U d'/ of Ottawa
39003002284130

L
7D
14

UNIVERSITAS
O. M. I.
OTTAWIENSIS

PARLONS AINSI

DE LA VOIX ET DU GESTE

DU MÊME AUTEUR

CHEZ A. ROGER ET F. CHERNOVITZ

7, *Rue des Grands-Augustins*, 7

Études apologétiques
Du spiritualisme au christianisme

I. **Religion**, 1 volume in-12. . . . . 2 fr. 50
II. **Surnaturel**, 1 vol. in-12 de XII-412 pag., 4e édit. 2 fr. 50
III. **La Provenance des Évangiles**, 1 vol. in-12 de VIII-456 pages, 2e édition . . . . . 2 fr. 50

En préparation.

IV. **Le Surnaturel de l'Évangile** . . . . . 2 fr. 50

CHEZ BLOUD ET BARRAL

4, rue Madame, 4

Science et Religion
Études pour le temps présent

I. **Mahomet et son œuvre**, in-12 de 64 pages. 4e éd. 0 fr. 60
II. **L'Église russe**, in-12 de 64 pages. 3e édit. . . 0 fr. 60
III. **Le Christianisme** au pays de **Ménélick**, in-12 de 64 p. 0 fr. 60

PARLONS AINSI
DE LA VOIX ET DU GESTE

694

ÉTUDE THÉORIQUE ET PRATIQUE

DU

MÉCANISME DE LA PAROLE

où se trouvent réunis pour la première fois,
condensés, mis en ordre et illustrés
les données des physiologistes, les règles des grammairiens
et les conseils des artistes,

SUR

L'ART DE BIEN DIRE

EN CHAIRE, AU BARREAU, AU COURS, A LA TRIBUNE
ET DANS LES LECTURES PUBLIQUES

ARTICULATION, PHONATION, RESPIRATION, MAINTIEN
PHYSIONOMIE ET GESTES

PAR

I. L. GONDAL, S. S.

ANCIEN PROFESSEUR D'ÉLOQUENCE AU SÉMINAIRE DE SAINT-SULPICE,
SUPÉRIEUR DU GRAND SÉMINAIRE DE TOULOUSE

Nouvelle édition
entièrement refondue et considérablement augmentée

PARIS

BLOUD ET BARRAL
4, RUE MADAME, 4

ROGER ET CHERNOVIZ
7, RUE DES GRANDS-AUGUSTINS

TOULOUSE
IMPRIMERIE CATHOLIQUE SAINT-CYPRIEN
27, ALLÉES DE GARONNE, 27

Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

UNIVERSITAS
D. M. L.

PN
4123
.G6P
1902

APPROBATIONS

ARCHEVÊCHÉ DE TOULOUSE. Toulouse, le 6 novembre 1901.

MONSIEUR LE SUPÉRIEUR,

Quand Démosthène affirmait que l'action est la première, la seconde et la troisième qualité de l'orateur ; quand Cicéron, dans le *De Oratore*, proclamait que tous les avantages de l'éloquence n'ont de valeur que par l'action, ils comprenaient par là non seulement le mouvement, le geste, le maintien et la physionomie, mais encore la prononciation, la respiration, la phonation et l'articulation.

Aussi, en consacrant, comme vous l'avez fait, un volume entier à l'étude d'une science aussi délicate et aussi compliquée qu'elle est rare, vous avez rendu un vrai service à tous ceux qui ont à cœur de cultiver l'art de bien dire. C'est à tort qu'un grand nombre de prédicateurs négligent de s'instruire sur ce point et méconnaissent les règles les plus élémentaires de la parole publique. Il y en a bien peu parmi ceux dont nous lisons chaque jour les œuvres remarquables dont on pourrait dire ce que disait Eschine devant les Rhodiens ravis en l'entendant réciter une harangue de son rival Démosthène. Que serait-ce si vous l'aviez entendu lui-même ?

Maury nous dit dans son *Essai* que l'abbé Dinouart avait édité un traité *De l'éloquence du corps*. Ce livre, assez peu connu, renferme des leçons élémentaires et assez ordinaires sur la tenue et les gestes de ceux qui parlent en public. Votre ouvrage est celui d'un spécialiste qui non seulement formule les théories avec clarté et une précision mathématique, mais c'est aussi le livre d'un maître expérimenté dont les conseils sont pratiques et les leçons aussi agréables qu'utiles.

En vous remerciant de l'hommage que vous me faites de votre nouvelle édition, je me félicite de la voir paraître dans mon grand Séminaire, et je félicite nos chers élèves d'avoir la primeur d'un enseignement d'autant plus fructueux qu'il est fécondé par votre zèle et par les sympathies que vous lui inspirez.

Agréez, je vous prie, l'assurance de mon affectueux dévouement en Notre-Seigneur.

† AUGUSTIN, *Archevêque de Toulouse.*

ÉVÊCHÉ DE CAHORS. Cahors, le 16 décembre 1901.

CHER MONSIEUR,

J'ai voulu lire votre livre tout entier avant de vous remercier, et maintenant que je l'ai lu je me demande comment je pourrais vous dire avec ma gratitude les félicitations auxquelles vous avez droit. C'est un traité très complet. J'ai admiré d'abord le nombre et la qualité des matériaux que vous avez préparés pour y choisir ce qui vous conviendrait ; il y a là tout un arsenal ou plutôt toute une bibliothèque. Mais il s'en faut que vous ayez seulement mis en œuvre les pensées des autres. Combien d'idées et de développements qui, en outre du plan général, sont de votre travail personnel. Les chapitres sur *la respiration, le parler muet de la vie, la mimique et la science*, et *l'esthétique des mouvements*, ces derniers surtout, m'ont paru admirablement traités et très utiles. Cela c'est le grand art, mais l'art difficile ! Encore un affectueux merci. Recevez-le avec votre bonté ordinaire, et tenez pour sûr, que je suis l'admirateur de vos productions. Union de prières, s'il vous plaît.

L. CHRISTOPHE, *évêque de Cahors.*

ÉVÊCHÉ DE VANNES. Vannes, le 8 décembre 1901, fête de l'Immaculée Conception de la sainte Vierge.

MONSIEUR LE SUPÉRIEUR,

Votre récent ouvrage : *Parlons ainsi de la voix et du geste*, ne peut que recevoir un favorable accueil de tous ceux qu'intéresse l'éloquence, et plus spécialement du clergé, distributeur obligé de la parole divine.

Cultiver soigneusement et avec intelligence la voix et le geste, semble de toute première nécessité pour quiconque veut parler utilement dans les assemblées publiques. Que d'orateurs sacrés auxquels il ne faudrait que cette culture pour les rendre facilement éloquents ! L'adage antique ne change pas à travers les siècles : « *Non tam refert quæ dicas quam quomodo dicantur.* »

C'est pourquoi je ne puis assez recommander à l'attention de nos prêtres l'étude sérieuse du livre si judicieux et si compétent que vous venez d'éditer. Vos nombreux auditeurs des retraites ecclésiastiques seront heureux de retrouver écrites les précieuses leçons du maître qui les instruisit et les charma en les mettant en pratique.

Aujourd'hui plus que jamais, si nous voulons toucher et convertir les âmes, il ne suffit pas d'aborder souvent la chaire, y apportant la

doctrine et la conviction : il faut, de plus, y parler d'une façon saisissante et agréable, en d'autres termes, y bien parler.

J'évite à dessein le mot de *prêcher,* qui serait néanmoins le mieux indiqué par l'usage, et je lui substitue celui de *parler*, afin qu'il n'y ait point d'équivoque dans la manière de traduire ma pensée. Quel homme de goût ne réprouve ce que l'on qualifie de ton prêcheur, et qui, à mon sens, n'a pas peu contribué à discréditer la chaire sacrée ? C'est du reste votre enseignement. Et il ressort déjà très clairement du titre même de votre ouvrage : *Parlons ainsi !* Oui, que la prédication dans nos églises soit toujours une prédication parlée, et si elle est soutenue par une action correcte, les foules qu'éloigne souvent une *déclamation* longtemps inspirée par la routine, viendront écouter avec intérêt la parole sainte qui illumine les âmes.

Encore une fois, Monsieur le Supérieur, au double point de vue de la gloire de Dieu et de l'honneur de la chaire chrétienne, je souhaite à votre beau livre le succès complet qu'il mérite.

Croyez-moi, cher compatriote et ami, votre bien affectueusement dévoué en Notre-Seigneur.

† AMÉDÉE-JEAN, *évêque de Vannes.*

ÉVÊCHÉ DE RODEZ ET DE VABRES. Rodez, le 11 octobre 1901.

CHER MONSIEUR GONDAL,

Je vous remercie de tout mon cœur de m'avoir envoyé votre savant ouvrage. Je me suis empressé de le parcourir.

Que d'observations, que de recherches, que d'études il vous a fallu pour faire un si beau et si utile travail ! Je le recommanderai très chaudement.

Merci encore, et veuillez agréer les meilleurs sentiments de votre très dévoué serviteur.

† LOUIS-EUGÈNE, *évêque de Rodez.*

DE QUELQUES LECTEURS

De Mgr Pierre BATIFFOL, *Recteur de l'Institut catholique de Toulouse.* —Merci du beau livre que vous m'avez fait l'amitié de m'envoyer, et qui m'intéresse infiniment. Je vous savais orateur et le plus spontané de tous ceux que j'ai entendus. Voici que vous nous faites la surprise de vous dédoubler et d'analyser avec une patience, une ingéniosité, une nouveauté extraordinaire, toute la mécanique de l'action oratoire. C'est votre *De Oratore.* Nous qui sommes des professeurs, et qui préparons des professeurs, nous aurons beaucoup à profiter de vos conseils. A la Sorbonne, jadis, nous disions malignement que tel professeur devait tout son succès à son articulation : il articulait. Grâce à vous, nous allons pouvoir faire l'expérience.

Merci encore, et croyez-moi tout vôtre.

DE M. L'ABBÉ G. FRÉMONT, CHANOINE DE POITIERS.

L'Église repose sur la parole. Le Verbe de Dieu a fait une œuvre semblable à lui, justifiant ainsi le grand principe qui éclate d'un bout à l'autre de la création, à savoir : que les causes n'enfantent que des effets qui leur sont semblables. Or, le Verbe est la parole éternelle de Dieu. C'est pourquoi construisant l'Église à son image, il a voulu qu'elle reposât tout entière sur *la Parole.* La parole est fondamentale dans l'Église catholique. C'est elle qui donne un sens à tout : à la dogmatique, à la morale, à la liturgie. Supprimez la parole — et j'entends ici la parole orale et non pas la parole écrite — : nos temples perdent leur âme, c'est-à-dire le principe interne de vie qui les anime et qui les doit animer.

Quand on vient à penser aux travaux difficiles, aux exercices réitérés et souvent pleins de contrainte que s'imposent les artistes profanes, pour obtenir les applaudissements de la scène et les couronnes publiques, n'est-on pas honteux de voir que, pour la gloire de Dieu et la prédication de l'Évangile tant de prêtres se donnent si peu de peine ? Quelques-uns d'entre eux lisent ou prononcent les mots, parfois, si mal que l'assemblée des fidèles sourit quoiqu'elle veuille.

Il ne tiendra pas à M. l'abbé Gondal qu'un pareil inconvénient se prolonge, et nous avons bon espoir, en effet, que son bel ouvrage le fera disparaître.

DU R. P. RAGEY, MARISTE, DANS *l'Ami du Clergé*.

Il existe beaucoup de traités de prédication, les uns anciens, les autres modernes. Tous parlent plus ou moins de l'action ; mais aucun d'une manière complète, surtout d'une manière scientifique. Le livre que M. Gondal vient de publier était encore à faire.

Ce livre n'est pas un traité de prédication : il ne parle que du débit. Ce n'est même pas un traité de l'action oratoire qui convient à la chaire. C'est un traité de l'action oratoire en général, avec quelques conseils particuliers pour la chaire.

M. Gondal insiste surtout sur la partie de l'action oratoire la plus élémentaire, qui comprend la prononciation, l'articulation, la phonation, la respiration, la justesse des intonations et la correction des gestes. C'est la partie de l'action oratoire la plus nécessaire et la plus négligée. Nous disons que M. Gondal y insiste ; nous ne disons pas qu'il s'y renferme. Dans *Parlons ainsi* rien n'est omis de ce qui se rapporte à l'action.

Ce traité de l'action oratoire, tout à fait neuf et unique dans son genre, a un caractère très particulier... Un grand nombre d'ouvrages sur la voix ont été publiés dans ces derniers temps... Ces ouvrages, avant d'avoir lu M. Gondal, nous en connaissions plusieurs, et en les lisant nous nous étions dit : « Quel dommage que nos prédicateurs, non pas seulement les prédicateurs de stations, les prédicateurs qui montent dans les grandes chaires, mais aussi, mais surtout les prédicateurs qui annoncent chaque dimanche la parole de Dieu dans les paroisses, ne connaissent pas ces conseils, ces recettes, ces secrets qui pourraient leur être si utiles ! »

Eh bien ! ce que nous désirions est fait. Les membres du clergé n'auront plus besoin de lire ces livres pour s'en appliquer les enseignements en ce qu'ils ont d'applicable à la prédication, et en extraire en quelque sorte la substance. M. Gondal l'a extraite pour eux.

DE LA *Semaine religieuse* DU DIOCÈSE DE BESANÇON, 1er mars 1902.

Un livre écrit hier, déjà réédité et accueilli avec faveur par les maîtres de l'éloquence. Récemment, au grand séminaire de Besançon, Mgr l'archevêque recommandait l'étude de ce traité qui offre condensés, illustrés, mis en ordre les conseils des professeurs et les exercices des écoles de déclamation, le résumé vivant et fidèle de ce qui s'écrit, se dit et se fait dans les milieux où l'on a particulièrement à cœur de cultiver la parole.

La conférence orale, devenue l'instrument préféré des hommes qui veulent exercer une action sociale, a accompli des progrès étonnants, auxquels M. Gondal voudrait, à bon droit et pour sa part, initier les prédicateurs.

Pratiquement la caractéristique de l'ouvrage apparaît en ceci : peu

de théories, beaucoup d'exercices : règles, conseils, méthodes, procédés, exemples... C'est, en effet, presque tout le traité. Au surplus, des applications ingénieuses de la physiologie à l'intelligence de la leçon ; des idées neuves, originales, dites en une langue limpide et alerte. Voilà le « Parlons ainsi », un beau livre. un livre utile et qui vaut d'être recommandé.

D'UN PROFESSEUR DE GRAND SÉMINAIRE. 10 janvier 1902.

Vous me permettrez bien de vous raconter en terminant ma lettre, un miracle opéré par votre *Parlons ainsi*. En octobre, un jeune abbé nous arriva bègue, mais bègue à faire peur. Comme le sujet est très intelligent, je conseillai votre ouvrage à son directeur, — et voici qu'à force d'articuler en suivant vos conseils, en faisant avec ardeur et persévérance les exercices que vous recommandez, notre bon jeune homme a pu donner hier une lecture en public sans un seul redoublement. Il va très lentement encore mais nous espérons le guérir au point d'obtenir une lecture en tout semblable à celle de ses confrères mieux doués. Le jeune homme a mis en ceci toute sa bonne volonté sans doute, mais sans votre livre, il n'eût point eu d'instrument pour l'exercer. »

DE M. L'ABBÉ MAISONNEUVE, PROFESSEUR A L'INSTITUT CATHOLIQUE DE TOULOUSE.

Il est impossible d'être à la fois plus complet, plus judicieux, plus attrayant et plus pratique. Si nous avions eu la bonne fortune de posséder pareil ouvrage, aux jours déjà si lointains du séminaire, nous parlerions moins mal et nous ferions plus de bien.

AVANT PROPOS

Un traité de la Voix et un traité du Geste ; cinq cents pages consacrées à exposer la phonétique de la parole et deux cents remplies par la description de la mimique oratoire ; des divisions logiques très nettes, trois pour la phonétique : articulation, phonation, respiration, et trois pour la mimique : maintien, physionomie, geste ; dans le traité de la voix beaucoup d'exercices et dans le traité du geste beaucoup de dessins, — voilà en aussi peu de mots que possible l'analyse de « *Parlons ainsi* ».

La pensée de l'auteur en le publiant ? — Indiquer à tous ceux qui « parlent » à quelles conditions on devient expert en l'art de bien dire ; rappeler aux prédicateurs au prix de quels efforts on tire du corps lui-même en éloquence tout ce qu'il peut donner de gloire à Dieu et de service aux hommes.

Le moyen adopté pour tendre à ce but ? — Présenter, réunis en un seul volume, condensés, illustrés, mis en ordre les aperçus des auteurs, les conseils des professeurs et les exercices des écoles de déclamation ; offrir au lecteur un résumé vivant et fidèle de ce qui s'écrit, se dit et se fait dans les milieux où l'on a particulièrement à cœur de cultiver la parole.

Données des physiologistes, règles des grammairiens, secret des artistes, recettes des médecins, chefs-d'œuvre des littérateurs, l'auteur aurait voulu tout faire tenir en raccourci dans les trois chapitres du traité de la voix, repro-

duisant les conseils pratiques, multipliant les exercices, étudiant avec un soin particulier tous les vices de la parole : accent provincial, chuintement, zézaiment, blésité, bégaiement, bredouillement, balbutiement.

Des physiognomonistes les plus estimés proviennent les considérations du traité du geste ; aux artistes les plus éminents de l'antiquité et des temps modernes ont été empruntées les illustrations qui revêtent d'idéale beauté les utiles découvertes de la science contemporaine appliquée à l'étude des mouvements expressifs du corps.

Un simple coup d'œil sur la table des matières livrera au lecteur tout le contenu de l'ouvrage. Les réflexions préliminaires mises en tête de chaque livre en résument la philosophie.

*
* *

L'accueil fait aux premiers tirages de ce modeste « Essai », dans les milieux les plus divers, donnait à l'auteur la facilité d'améliorer son œuvre. Il a conscience de n'avoir rien négligé pour rendre cette nouvelle édition moins indigne d'un public d'élite dont il sait par expérience que les conseils sont des inspirations salutaires et les suffrages, un grand honneur.

AU SÉMINAIRE

Et qui donc pourrait contester la nécessité pour en faire de vrais orateurs, d'exercer les séminaristes, et de bonne heure, et longtemps, à lire, à dire, à gesticuler ? Sans doute, dans tous nos séminaires, un cours de prédication s'impose et se fait : un prêtre a plus qu'un autre le devoir de connaître et de respecter la langue et la rhétorique ; mais suffit-il, pour parler utilement, de savoir penser et écrire ? Enseigner les règles de la composition oratoire, c'est bien ; analyser les œuvres des orateurs pour saisir sur le vif le secret de l'éloquence, c'est mieux ; mais tout cela peut-il dispenser d'un cours de diction ? Et qu'importe à qui fait pour m'entendre des efforts superflus que je pense comme saint Thomas et que j'écrive comme Bossuet ?

Pour apprendre à parler il n'y a qu'à parler ; mais il faut parler. Des exercices, des exercices et encore des exercices. Il en faut d'ordinaires ; il en faut d'extraordinaires. Il faut s'exercer en particulier, seul dans sa chambre, sans autre guide qu'un livre. Il est bon de s'exercer en public, non seulement au réfectoire, mais encore, mais surtout au cours, en vue d'une critique plus immédiate, plus détaillée et plus pratique. Et quel inconvénient y aurait-il à laisser les séminaristes se grouper, en vue de se former à la parole, comme ils se groupent pour apprendre à chanter ou pour s'initier à la connaissance des œuvres ? L'expérience prouve que pour produire de très-grands fruits, de pareils groupements n'ont besoin que d'être régulièrement approuvés, sagement organisés et bien dirigés.

PROGRAMME

D'EXERCICES FACULTATIFS DE DÉCLAMATION

ET DE LECTURE [1]

ART. Ier. — Les membres de la conférence Saint-Jean Chrysostome sont unis par le double lien de l'amitié chrétienne et du désir d'être utiles aux âmes.

ART. II. — Le but qu'ils poursuivent est de se former à la parole publique, en s'exerçant aux divers genres d'éloquence que comporte le ministère sacerdotal.

ART. III. — La chaleur, l'onction, la simplicité apostolique, sont les qualités qu'ils cherchent à acquérir pour le fond du discours ; ils visent également au naturel dans l'action et à la correction dans le style.

ART. IV. — Ils se réunissent une fois par semaine, pendant quarante-cinq minutes, dans la salle et à l'heure qui leur sont indiquées par M. le Directeur chargé du cours d'éloquence. Sur le choix de ce jour, de ce lieu et de cette heure, l'avis des membres est demandé ; on s'entend pour fixer ce choix et on l'arrête à la majorité des suffrages.

ART. V. — Les exercices de chaque réunion sont au nombre de trois :

1° Un discours préparé (c'est-à-dire écrit et autant que possible appris par cœur, afin qu'on ait pu étudier les intonations et les gestes), sur un sujet choisi par l'orateur parmi ceux qu'un prêtre peut être appelé à traiter. Durée : dix à quinze minutes.

2° Une lecture à haute voix de l'Évangile du dimanche qui a précédé la réunion. Cette lecture est préparée ; on s'efforce de prendre le ton de la narration.

3° Une improvisation de cinq minutes environ, sur un sujet donné par écrit immédiatement avant le repas qui précède la récréation pendant laquelle aura lieu la réunion. Ces improvisations ont ordinairement pour sujet une annonce de fête, de réunion, de quête, etc... Telle que peut avoir à en faire un prêtre dans le ministère sacerdotal.

1. Rédigé et suivi par un groupe d'élèves du séminaire Saint-Sulpice depuis 1895.

Art. VI. — Après chacun de ces exercices, on en fait la critique.

Un membre désigné au commencement de la séance est interrogé le premier et dit tout ce qu'il a remarqué de bien et de mal — ne pas oublier le bien, être très sincère sur le mal — en commençant par le fond du discours et en passant ensuite à la forme, c'est-à-dire au style, puis à l'action : débit, gestes, tenue.

Chacun des autres membres, successivement interrogé, ajoute ses propres remarques à celles qui ont été faites. Éviter de répéter ce qui a été dit.

Le président parle le dernier et résume très brièvement les critiques formulées.

Art. VII. — Toutes les réunions commencent par le *Veni Sancte Spiritus*, suivi de l'*Ave Maria* et de l'invocation à Saint Jean-Chrysostome. Elles se terminent par le *Sub tuum*, suivi de la même invocation.

∴

Art. VIII. — Les membres de la conférence sont de deux sortes : actifs les uns, passifs les autres.

Art. IX. — Les membres actifs prennent part à tour de rôle à tous les exercices, dans un ordre arrêté à la première séance.

Art. X. — S'ils prévoient ne pas pouvoir, pour une cause quelconque, prendre la parole lorsque leur tour est venu, ils se choisissent parmi les membres actifs un remplaçant avec lequel ils échangent leur tour pour cette fois, et ils en préviennent le président avant la séance. Faute de le faire, ils perdent pour cette fois leur tour de s'exercer.

Art. XI. — Ils assistent à toutes les séances ou s'excusent auparavant auprès du président. S'ils omettent de le faire, leur conduite est signalée aux membres présents qui peuvent, suivant le cas, prononcer un simple blâme ou l'exclusion temporaire et même complète.

Art. XII. — Ils se font un devoir d'arriver à l'heure fixée et s'excusent s'ils sont en retard.

Art. XIII. — Leur nombre ne doit pas être trop grand, afin que le tour de s'exercer revienne assez souvent pour chacun. Nombre actuel, neuf.

Art. XIV. — Ils se renouvellent par tiers tous les ans, par le fait du départ des plus anciens et de l'adjonction de nouveaux, présentés par l'un des membres actifs et acceptés par la majorité. Pour cela les membres actifs doivent, autant que possible, être répartis par égale part entre les trois cours.

Art. XV. — Les membres passifs sont de simples auditeurs : ils n'ont donc part ni aux exercices, ni à la critique. Ils sont élus dans la même forme que les membres actifs.

Art. XVI. — Ils ne sont pas astreints à l'assiduité, mais ils ne doivent pas entrer quand la séance est commencée ni sortir avant qu'elle soit finie. Il ne leur est jamais permis de manifester bruyamment pendant la séance leur opinion sur les exercices de la conférence.

Art. XVII. — S'ils n'observent pas ces usages, leur exclusion pourra être prononcée d'après l'avis de la majorité des membres actifs.

∴

Art. XVIII. — Le bureau se compose d'un président et d'un vice-président.

Art. XIX. — Le président est élu à la majorité des voix par les membres actifs.

Art. XX. — Les pouvoirs du président durent toute l'année scolaire. A la dernière réunion on lui donne un successeur. Il peut être réélu deux fois.

Art. XXI. — Il est le représentant officiel de la conférence auprès de M. le Directeur chargé du cours d'éloquence. En cette qualité, c'est à lui d'obtenir un local, un jour et une heure pour les réunions.

Art. XXII. — Dans la conférence, il dirige les exercices. A cet effet : 1° Il règle d'avance l'ordre du jour des séances ; il tient une liste où est fixé pour chaque membre son tour de prendre part à chaque exercice, et en temps opportun il prévient les membres de ce qu'ils auront à faire ; immédiatement avant le repas qui précède la réunion, il donne par écrit un sujet d'improvisation à l'un des membres. 2° Pendant les séances, il dit les prières qui les ouvrent et celles qui les ferment. Il donne la parole aux membres qui sont désignés pour un exercice et les prévient lorsque le temps dont ils ont le droit de disposer est écoulé. Il désigne celui qui sera chargé de la critique, dirige cette critique et la résume.

Art. XXIII. — Il peut donner la parole à un membre qui a une proposition à faire, mais seulement s'il a été prévenu avant la séance, et s'il juge la proposition intéressante pour la conférence ; en ce cas, il peut supprimer un exercice.

Art. XXIV. — Il reçoit les excuses des membres qui ne peuvent assister à la conférence et de ceux qui y arrivent trop tard.

Art. XXV. — Il est chargé de faire observer le présent coutumier.

Art. XXVI. — Le vice-président est élu sur la proposition du président et pour une année scolaire. Ses fonctions se bornent à remplacer le président quand celui-ci est empêché. C'est lui qui donne au président son sujet d'improvisation.

PREMIERE PARTIE

LA PHONÉTIQUE DE LA PAROLE

OU

TRAITÉ DE LA VOIX

ARTICULATION — PHONATION — RESPIRATION

L'INSTRUMENT VOCAL

1. Ce qui rend la voix si puissante et si belle. — Nul instrument de musique ne peut-être comparé à la voix humaine. En complication, en délicatesse, en beauté, aucun ne l'égale, aucun n'en approche ; elle les remplace et les dépasse tous. D'où peut venir une supériorité si manifeste ? à quoi peut tenir le charme irrésistible qu'exerce la voix ? qui l'a rendue si puissante et si belle ?

Voulez-vous une réponse claire et décisive ? Souvenez-vous du facteur qui a construit ce merveilleux instrument ; considérez la matière dont il a été fait ; voyez quel artiste doit en faire usage.

Le facteur, nous le connaissons tous, c'est l'artiste souverain, Dieu ; la matière, nous l'avons sous les yeux, elle est nous-mêmes, c'est notre corps ; l'artiste enfin, qui l'ignore ? c'est l'âme humaine.

Oui, la voix est, à la lettre, un instrument divin, puisque l'appareil qui la constitue est de fabrication exclusivement divine ; l'art de l'homme n'est pour rien dans sa construction ; Dieu seul en a produit, ajusté et harmonisé toutes les pièces.

Et ce merveilleux instrument est une partie intégrante de l'être humain, car toutes ses pièces sont de vrais organes, tous ses éléments sont vivants ; non seulement l'âme les meut comme tout ce qu'elle touche, mais elle les informe comme tout ce qu'elle possède. A la lettre encore, la voix est un instrument animé.

2. Qu'il est possible et nécessaire d'apprendre à parler. — Et ce vivant appareil a cela de particulier qu'il est l'exécuteur actif et docile des volontés de l'âme. L'organe vocal en effet, a, sur plusieurs autres, sur celui de la vision par exemple et sur celui de l'audition, l'avantage d'être directement sous la dépendance de la volonté. Dès que mes yeux sont ouverts, il ne dépend de moi, en aucune façon, ni de ne pas voir, ni de voir d'une manière plutôt que d'une autre ; l'œil, avant tout, est passif; c'est une fenêtre ouverte sur le monde pour permettre à celui-ci de pénétrer dans l'âme -- et on peut en dire autant de l'oreille ; — mais il dépend de moi, de moi seul, même quand l'idée s'allume et s'agite dans mon esprit, de parler ou de ne parler pas, et il ne tient qu'à moi de parler vite ou lentement, d'élever la voix ou de l'abaisser. Les opérations vocales en un mot sont essentiellement volontaires.

Ces quelques observations expliquent bien des choses : l'admirable structure de l'appareil vocal tout d'abord, son étonnante complexité et son merveilleux mécanisme. Dieu l'a construit ; cela dit tout. — Puis, l'incomparable puissance de la voix humaine, son action irrésistible pour ainsi dire et universelle. Elle est vivante, elle est animée, elle est l'âme même mise dehors. — Enfin la souveraine importance de l'art de la parole et l'obligation rigoureuse qui nous incombe d'en utiliser toutes les ressources. On peut apprendre à parler par cela seul que la parole relève de la liberté, et on doit apprendre à parler pour tirer du divin instrument qui est en nous tout ce qu'il peut donner de gloire à Dieu et de service aux hommes.

3. Des trois parties constitutives de l'appareil vocal. — Considérée comme instrument de musique la voix humaine se compose de trois parties : la boîte vocale ou larynx, qui forme l'élément *vibrant ;* la poitrine ou thorax, qui four-

nit l'élément *moteur*, et le tube additionnel — pharynx, bouche et fosses nasales — qui constitue l'élément *résonnateur*. Le son vocal, après s'être formé dans le larynx sous l'action de l'air qu'un mouvement du thorax chasse de la poitrine, résonne et se modifie à travers les cavités du tube additionnel ; son émission est la résultante de la collaboration du larynx qui contient les cordes sonnantes, du poumon qui fournit le souffle destiné à les faire vibrer, et du tube vocal dont la mission est de modifier et d'articuler les sons que ces vibrations engendrent.

Le jeu intelligent et régulier de la voix humaine exige donc la connaissance et le respect des règles qui président à l'exercice normal et simultané du larynx, du poumon et de la bouche ; il faut, à qui désire se rendre maître dans l'art de jouer de la voix, avec la connaissance pratique des ressources sonnantes des cordes vocales, l'habitude d'utiliser à propos les énergies soufflantes de l'appareil thoracique, et l'habileté de tirer profit des facultés résonnantes du tube additionnel. En d'autres termes, il faut à qui veut exploiter intelligemment les ressources de la voix humaine : l'art de la phonation, le secret de la respiration et la science de l'articulation.

4. Des problèmes que soulève nécessairement l'étude de la voix humaine. — Impossible, par conséquent, d'écrire un traité de la voix sans s'occuper ex professo des trois séries de problèmes que soulève l'étude de la phonation, de la respiration et de l'articulation. On ne peut pas, pour peu qu'on ait le souci de comprendre et d'être compris, ne pas parcourir, d'une extrémité à l'autre, la chaîne ininterrompue des organes que met à contribution le jeu le plus élémentaire de la voix humaine. Mais, s'il est naturel de tout étudier, il n'est nullement obligatoire de commencer par une fonction déterminée de préférence à toute

autre, et rien ne fait un devoir d'approfondir au même degré l'étude de tous les organes. En principe le commencement est où l'on veut, et la raison de l'importance relative donnée à tel ou tel développement se tire de son rapport avec le but particulier que l'on veut atteindre. Un médecin, traitant de la voix, s'occupera vraisemblablement, tout d'abord et longtemps, de la respiration : la respiration intéresse si puissamment la santé de l'homme voué au ministère de la parole ! Un artiste sera comme irrésistiblement attiré et retenu par l'étude de la phonation et de ses organes : si manifestement le souffle prend une âme au contact du larynx ! Un orateur, lui, d'instinct, avant tout et par dessus tout, voudra se rendre maître de l'articulation : si impérieusement s'impose à lui le devoir de se faire comprendre !

5. Des divisions principales du présent traité. — Et voilà, semble-t-il, très suffisamment indiqués, avec la raison des divisions principales de ce premier traité, le motif déterminant de l'ordre dans lequel ces divisions se présentent, et le sens des titres qui en désignent le contenu. Trois parties : phonation, respiration, articulation, c'est nécessaire. L'articulation au premier rang, parce que un parleur ne saurait ni trop ni trop tôt s'occuper de se rendre intelligible ; la phonation au second, en vue de rendre expressive une parole déjà bien formée ; la respiration au troisième seulement, parce que le soin de sa santé, par la force même des choses, ne sera jamais pour tout orateur véritable, qu'un très accessoire souci. De l'articulation, les grammairiens ont fait une science ; au service des musiciens, la phonation est devenue un art ; pour les médecins, la respiration n'a plus de secrets. Cela nous fixe sur les sources où nous devrons puiser les éléments des trois études obligatoires, par nous intitulées : la science de l'articulation, l'art de la phonation, et le secret de la respiration.

LIVRE PREMIER

LA SCIENCE DE L'ARTICULATION

GYMNASTIQUE BUCCALE. — LES VOYELLES. — LES CONSONNES. — LES SYLLABES. — LES MOTS. — LES LIAISONS. — LES PAUSES. — LES DÉFAUTS.

ARTICULATION

6. Le cri, le chant et la parole. — Quelque nombreuses et variées que soient les ressources de l'instrument vocal, il est cependant possible de ramener à un petit nombre de types tous les sons qu'on en peut tirer. Les plus caractérisés sont le cri, le chant et la parole.

Le cri est brut. L'instinct suffit à le produire ; il jaillit pour ainsi dire de lui-même, sous le coup d'une impression physique : ce qu'il exprime avant tout, c'est la sensation.

Le chant est modulé. L'art intervient pour assouplir les brutales émissions du cri ; il naît de la préoccupation de formuler les impressions morales : ce qu'il rend surtout, c'est le sentiment.

La parole est articulée. L'intelligence découpe en syllabes et en mots les sons assouplis par le chant : ce qu'il veut faire entendre avant tout, c'est l'idée.

De ces trois jeux, un seul, le troisième, est exclusivement propre à la voix humaine. Tout animal pourvu d'un appareil phonétique peut pousser des cris ; nous avons tous entendu chanter les oiseaux ; mais la parole n'appartient qu'à l'homme. Lui seul émet spontanément et sciemment des sons non seulement modulés mais articulés. La caractéristique essentielle de la voix humaine est donc l'articulation.

7. Parler, c'est articuler. — Articulation et parole sont, en effet, deux termes synonymes. Le premier devoir du parleur est donc d'apprendre à articuler.

Devoir impérieux, imprescriptible. Il n'est pas possible d'exagérer l'importance et la nécessité de l'articulation proprement dite. Sans articulation, pas de parole ; une mau-

vaise articulation rend inutiles les meilleures qualités de la voix ; une bonne articulation au contraire, en utilise toutes les ressources.

Sans doute, dit M. Legouvé, « on ne peut pas parler sans voix, mais la voix seule est si insuffisante qu'il y a des lecteurs, des orateurs, et des acteurs pour qui la richesse même de leur organe vocal est un inconvénient. Chez eux, s'ils ne savent pas articuler, le son mange le mot, les voyelles mangent les consonnes. Ils parlent si haut, ils lisent si haut, ils font tant de bruit en lisant et en parlant qu'on ne les entend pas. »

C'est l'articulation et l'articulation seule, continue le même écrivain, qui donne la clarté, l'énergie, la passion, la véhémence. Telle est sa puissance qu'elle peut racheter même la faiblesse de la voix, et même en face d'un grand auditoire.

8. Les artistes le savent bien. — « L'articulation, écrit M. Coquelin aîné, l'articulation c'est le dessin de la diction. Une phrase de Samson, articulée comme il savait le faire, cela valait pour la caractérisation d'un personnage, un portrait au crayon de M. Ingres. L'articulation est donc l'étude sur laquelle doit se porter le premier effort de l'acteur. Elle est à la fois l'A B C et le plus haut point de l'art. Il faut l'apprendre au début comme les enfants apprennent la civilité, parce que l'articulation est la politesse des comédiens, comme l'exactitude est la politesse des rois, il faut ensuite la cultiver toute sa vie [1]. »

« Le public est toujours reconnaissant, dit M. Albert Lambert, à l'artiste qui se fait bien comprendre. Beaucoup de comédiens n'ont eu que ce seul talent, et il a suffi à leur créer une situation solide au théâtre. Et, d'autre part,

1. Coquelin aîné, *L'art du comédien*, dans la *Revue illustrée*, n° 97, en 1889.

eussiez-vous le génie d'un Talma, d'un Frédérick, d'une Mars ou d'une Rachel, si l'on ne vous entend pas ou si l'on vous entend mal, c'est comme si vous n'existiez pas. Le premier point de la diction et de l'art dramatique, c'est d'être parfaitement entendu. Pour cela, il faut une bonne voix, — naturellement, — mais surtout une articulation très nette, très pure, qui dessine toute les lettres d'un mot comme des caractères d'imprimerie neufs, une articulation qui martelle, siffle et morde bien les consonnes [1]. »

Et M. Legouvé : « Il y a eu des acteurs de premier ordre qui n'avaient presque pas de voix. Portier n'avait pas de voix. Monvel, le fameux Monvel, n'avait pas de voix, il n'avait pas même de dents ! Et cependant, non seulement on ne perdait pas une seule de ses paroles, mais jamais artiste ne fut plus pathétique et plus entraînant. Comment ? — Grâce à l'articulation. Le plus admirable lecteur que j'aie connu était M. Andrieux. Sa voix était pourtant plus que faible, elle était éteinte, éraillée, rauque.... Comment triomphait-il de tant de défauts ? — Par l'articulation !... On a dit de lui qu'il se faisait entendre à force de se faire écouter ; ajoutez, à force d'articuler [2]. »

9. Les prédicateurs ne l'ignorent pas.—« Ce qui nous manque surtout, à nous prédicateurs, écrit l'abbé Mullois, c'est l'articulation puissante qui détache, burine et cisèle une pensée..., qui donne à l'orateur une force de vie extraordinaire, en mettant en jeu tout le système nerveux. Nous l'avons dit : toute la valeur d'un mot est dans la consonne, tandis qu'on la met souvent dans la voyelle. L'émission vocale, c'est le bloc informe : la consonne, c'est le ciseau de l'artiste qui en tire un chef-d'œuvre [3] ».

1. Albert Lambert, *sur les planches.*
2. Legouvé, *L'art de la lecture*, p. 55.
3. Abbé Mullois, *Cours d'éloquence sacrée et populaire*, ch. x, p. 248.

Et le même écrivain revenant sur le même sujet dans un ouvrage postérieur : « Une grande partie de la puissance du P. de Ravignan venait de sa ferme et magnifique accentuation. Il n'était pas fort, et pourtant, à l'aide de cette articulation ferme et intelligente, il se faisait entendre à six mille personnes.

« La puissance de la parole ne consiste pas dans la force des poumons et dans la masse d'air qu'on peut remuer ; sur ce point un Auvergnat ou le premier venu des rémouleurs sera toujours plus fort que nous ; mais elle est dans l'articulation, dans cette faculté qui sait tailler, découper en quelque sorte dans la matière, dans le son brut, ces douces et intelligentes vibrations qui remplissent les âmes d'harmonie et de vérité [3]. »

Et dans un autre chapitre : « Ce qui donne le sens et l'intelligence à la parole, c'est l'articulation. Ici le rôle principal revient à la mâchoire, puisqu'il faut l'appeler par son nom, à la langue et aux lèvres. Mais la mâchoire est une mâchoire, c'est-à-dire une chose à laquelle il n'est pas facile de faire entendre raison. Il faut la travailler d'importance [2]. »

« Qu'on veuille bien relire, disait récemment dans une éloquente étude, le Révérend Père Ragey, mariste, qu'on veuille bien relire avec nous et peser les paroles de M. Legouvé que nous avons citées plus haut : « C'est l'articulation et l'articulation seule qui donne la clarté, l'énergie, la passion, la véhémence. » Sans articulation non seulement il n'y a pas de clarté, mais il n'y a même pas de véritable énergie, de véritable véhémence. Il faudrait répéter ces paroles aux futurs prédicateurs, tous les jours, pendant tout le temps de leur grand séminaire, jusqu'à ce qu'ils les eussent véritablement comprises. Car ce sont là des cho-

1. *Id.*, *Manière de prêcher en ce temps-ci*, ch. III, p. 35.
2. *Id.*, *Ibid.*, ch. IV, p. 41.

ses qu'on ne comprend pas quand on les entend simplement dire en passant. Il faudrait leur en donner l'intelligence par des exemples, des exercices. Il faudrait arriver à les bien convaincre de ce que dit l'abbé Mullois : « Ce qui nous manque surtout, c'est l'articulation, » et que « toute la valeur d'un mot est dans la consonne, tandis qu'on la met souvent dans la voyelle. » Il faudrait leur apprendre par des exercices fréquemment répétés à mettre la valeur d'un mot dans la consonne [1] ».

Par ces quelques témoignages on peut voir de quelle importance est, pour tout homme appelé au ministère de la parole, la science de l'articulation. A tout prix il faut l'acquérir ; il n'en est pas de plus nécessaire.

10. Est-ce donc si facile? — A voir le peu de soin qu'on a de l'enseigner et le peu de souci qu'on a de l'apprendre, ne serait-on pas tenté de croire que rien n'est plus aisé que la science qui doit nous donner une articulation parfaite ? Etonnante illusion, méconnaissance étrange des inductions du bon sens comme des constatations de l'expérience. Qu'ils sont rares, au cours, au barreau, au théâtre, en chaire les professeurs, les avocats, les acteurs, les prédicateurs qui sont passés maîtres en l'art si nécessaire de bien articuler ! Très peu de personnes naissent avec une articulation complètement bonne. Chez les uns elle manque de souplesse, chez les autres de fermeté, chez plusieurs elle est sourde. A ces imperfections originelles, pour ainsi dire, et organiques s'en ajoutent souvent plusieurs autres qui les aggravent ; des habitudes défectueuses imposées par le milieu, des travers tout personnels, des originalités recherchées et voulues pour elles-mêmes, etc.

1. R. P. Ragey, *De l'action oratoire dans la prédication*, dans l'*Ami du clergé*, n° 26, 28 juin 1900, p. 560.

Le travail, un travail assidu et méthodique peut corriger ces défauts et le peut seul. A quelles conditions? A la double condition d'être à la fois théorique et pratique, de donner des règles pour diriger l'intelligence et d'indiquer des exercices pour assouplir la voix. Les règles de l'articulation ont été formulées avec précision par d'éminents physiologistes. Les exercices d'articulation abondent; les maîtres de la diction les ont réunis et groupés avec art. Nous n'avons rien de mieux à faire que de résumer ici pour nos lecteurs les travaux de ces deux catégories de spécialistes.

11. Des questions que doit résoudre un traité d'ariculation. — Les éléments premiers du langage articulé sont les voyelles et les consonnes. Diversement combinées, celles-ci forment toutes les syllabes; diversement unies, les syllabes forment tous les mots; diversement groupés, les mots forment toutes les phrases, dont la succession forme le discours.

La science de l'articulation s'étend donc aux voyelles aux consonnes, aux syllabes, aux mots et aux phrases. Sur chacun de ces points, elle trace des règles à suivre et indique les défauts à éviter.

Il y a des règles imposées par la nature ou fixées par l'usage : des règles, spéciales pour l'émission des voyelles, pour l'articulation des consonnes, pour la formation des syllabes, pour la prononciation des mots, pour l'agencement des phrases. Ces règles, il faut les suivre; et donc les étudier.

Il y a des défauts, — infirmités organiques ou habitudes vicieuses, — des défauts spéciaux comme les lois qu'ils transgressent : l'accent provincial contraire aux règles de l'émission des voyelles; la blésité qui dénature l'articulation des consonnes; le bégaiement opposé à la bonne formation des syllabes; le bredouillement qui altère la pro-

nonciation normale des mots; et le balbutiement qui trouble l'agencement régulier des phrases. Ces défauts il faut les éviter ; et donc les connaître.

Mais la parfaite intelligence des règles serait impossible à qui n'aurait aucune idée du rôle des organes articulateurs, et la correction des défauts serait bien difficile à qui ignorerait l'art de régler à volonté le jeu des diverses pièces de ce merveilleux organisme. Un traité d'articulation commence donc nécessairement par quelques notions de physiologie et par l'indication de quelques exercices de gymnastique buccale ; après quoi, rien n'est plus aisé que de distribuer en cinq séries tous les problèmes qu'il doit résoudre, intitulées, si l'on veut : émission des voyelles et accent provincial ; articulation des consonnes et blésité ; formation des syllabes et bégaiement ; prononciation des mots et bredouillement ; agencement des phrases et balbutiement.

CHAPITRE I

GYMNASTIQUE BUCCALE [1]

12. Ce qu'est le voile du palais. — L'articulation proprement dite résulte du jeu des parties mobiles de la bouche, c'est-à-dire, du voile, de la langue, des lèvres et de la mâchoire inférieure.

Les physiologistes ont donné le nom de voile à la partie molle et mobile du palais que l'œil distingue très nettement au fond de la bouche largement ouverte. C'est une lame « musculo-membraneuse mobile à peu près quadrilatère, dont le bord supérieur est fixé au bord postérieur de la voûte palatine, et dont le bord inférieur, libre et flottant au-dessus de la base de la langue, présente dans sa partie moyenne un prolongement appelé luette. Les bords latéraux se continuent avec la langue et le pharynx par deux replis de chaque côté, que l'on nomme ses *piliers*, et qui sont distingués en antérieur et postérieur.

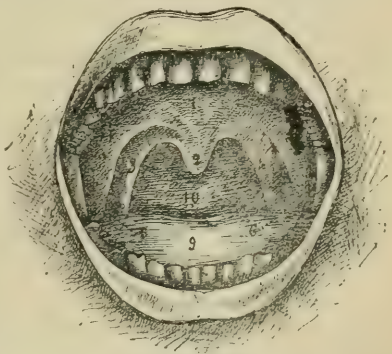


Fig. 1.

1. Voile du palais. — 2. Luette. — 3 et 4. Piliers postérieurs du gosier. — 5 et 6. Amygdales. — 7 et 8. Piliers antérieurs du gosier. — 9. Langue. — 10. Isthme du gosier.

1. Gottfred Weitz. *La gymnastique du chant et de la parole*, Berlin 1890, Hermann Paetel, et *Méthode de la formation de la voix en vue*,

Les deux piliers antérieurs circonscrivent l'isthme du gosier : les postérieurs circonscrivent l'office de communication du pharynx avec l'arrière-cavité des fosses nasales : les piliers postérieurs sont plus rapprochés l'un de l'autre que les antérieurs, de sorte que les uns et les autres sont visibles quand on examine le fond de la cavité buccale [1]. »

L'ensemble a la forme d'une voûte supportée de chaque côté par deux piliers recourbés. Tendus et raidis par les muscles qui les constituent, ces piliers peuvent se rapprocher de façon à rétrécir notablement l'espace vide qui les sépare, appelé isthme du gosier. Quand au voile lui-même, nous pouvons à volonté l'élever ou l'abaisser.

Élevé, le voile interrompt la communication entre le pharynx et les fosses nasales ; le son passe alors par la bouche, c'est le son normal ou vocal. Abaissé, il sépare la bouche du pharynx ; le son passe alors par le nez, c'est le son nasal. Naturellement l'élévation et l'abaissement du voile admettent des degrés ; l'occlusion de la bouche ou du nez est rarement complète. L'expérience seule peut apprendre quel degré d'élévation ou d'abaissement imposent l'émission de chaque note, la prononciation de chaque voyelle, l'articulation de chaque consonne [2].

du chant et de la parole ; — Ferdinand Bernard. *La Gymnastique pulmonaire*, Paris, 1891, Bretnacher ;— L. Brown et E. Behnke. *La voix, le chant et la parole, guide pratique du chanteur et de l'orateur*, traduit sur la 14e édition anglaise par le Dr Paul Garnault, Paris, 1893, société d'éditions scientifiques ; — Paul Garnault. *Cours théorique et pratique de physiologie, d'hygiène et de thérapeutique de la voix parlée et chantée*, Paris, 1896, Maloine et Flammarion.

1. Littré, *Dictionnaire de médecine*, au mot *voile*.

2. Le voile du palais joue un rôle extrêmement important dans la vocalisation. Dans la formation du son de toute voyelle pure, il se soulève, et ferme plus ou moins les cavités nasales ; et l'on a constaté que cette disposition se modifie, pour les diverses voyelles, de la façon suivante : c'est pour donner le son A qu'il est le plus lâche, plus

13. Comment on le discipline. — Ce qui importe avant tout, c'est de se rendre maître de ses mouvements, de le discipliner, de l'assouplir et de le fortifier par l'exercice. Pour arriver à ce résultat un spécialiste anglais propose la gymnastique suivante dont il garantit l'efficacité.

Placez-vous devant un miroir, et ouvrez la bouche toute grande, en ayant soin que le fond de la gorge soit bien éclairé. Cela fait, inspirez et respirez par la bouche. Au moment de l'inspiration, le voile s'élève ; pendant l'inspiration, la luette, qui jusqu'alors a gardé sa position normale, se porte un peu en avant. Répétez.

Inspirez et respirez par les narines. Inspirez ; le voile tombe. Relevez la langue et serrez les lèvres ; l'occlusion de la bouche est parfaite. Expirez ; l'arrière-bouche reste fermée. Répétez un certain nombre de fois vivement.

La bouche grandement ouverte, et la langue aplatie et tranquille, inspirez par les narines et respirez par la bouche. Répétez plusieurs fois vivement.

« En inspirant ainsi par les narines, la bouche ouverte et la langue tranquille et aplatie, le voile du palais se trouve vigoureusement entraîné vers le bas, et dans l'expiration par la bouche le voile s'élève de nouveau. Si ces deux opérations se répètent à de brefs intervalles, le voile du palais monte et descend continuellement, ce qui a nécessairement pour effet de fortifier les muscles dont il est en grande partie composé. Au point de vue mécanique, c'est un grand progrès, parce que cet exercice permet au voile du palais de remplir ses fonctions d'une façon beaucoup plus satisfaisante qu'auparavant, et l'empêche de se fatiguer lorsqu'on parle ou chante longtemps. De plus, de mou et flasque qu'il était, le voile deviendra rigide et tendu, ce

rigide pour donner l'E, plus encore pour O, plus encore pour OU, il arrive à son maximum de rigidité pour I. » Brown, p. 84-85.

qui est, au point de vue acoutisque, de la plus haute importance. L'effet de ce changement sur la voix est très marqué et nous recommandons vivement au lecteur de pratiquer consciencieusement tous les jours cette gymnastique du voile du palais, car il peut être certain qu'il retirera de sa persévérance un profit considérable [1]. »

14. Dompter sa langue et l'assouplir. — Quand il s'agit de la langue, le difficile n'est pas de savoir ce qu'elle est et ce qu'elle peut, sur ce point l'expérience en dit long à chacun de nous ; l'essentiel est d'obtenir qu'elle se plie docilement aux légitimes exigences de la volonté. La langue, nous ne le savons que trop, est un membre inquiet, capricieux, indocile. Il faut avant tout l'exercer à l'obéissauce et la plier à l'exécution prompte et parfaite des ordres de la volonté. Commençons donc par dompter notre langue, c'est plus pratique et plus pressé que de la décrire.

Pour vaincre ses résistances et développer ses aptitudes, le même spécialiste anglais indique les exercices suivants.

Ouvrez la bouche et ayez soin de tenir les lèvres et la mâchoire inférieure, — précaution indispensable. — Cela fait, tirez la langue aussi longue que possible et ramenez-la brusquement pour la laisser reposer plate et basse, l'extrémité en contact avec les dents de la mâchoire inférieure. Recommencez plusieurs fois.

La pointe fortement appuyée contre les dents de la mâchoire inférieure, projetez la langue en dehors, autant que possible de façon à l'enrouler complètement et ramenez-la brusquement en arrière comme dans l'exercice précédent. Répétez une certain nombre de fois.

La base de la langue maintenue aussi plate que possible, relevez-en la pointe lentement dans une position per-

1. Browne, p. 222, 223.

pendiculaire au palais; puis ramenez-la par degrés jusqu'à ce qu'elle ait repris sa situation première. Répétez un certain nombre de fois.

Élevez l'extrémité de la langue, comme dans l'exercice précédent, et déplacez-la graduellement d'un côté à l'autre, de façon que la pointe décrive un demi-cercle. Répétez un certain nombre de fois.

« Prenez garde cependant d'abuser de ces exercices, car ils deviennent très fatigants, mais faites-les régulièrement chaque jour, jusqu'à ce que vous soyez devenu tout à fait maître de votre langue. Le plus souvent il semble au début, qu'il est presque impossible d'exécuter tous ces mouvements, et la langue exécutera les contorsions les plus curieuses. Mais nous pouvons, sur la foi d'observations nombreuses, affirmer au lecteur, qu'avec de la persévérance, la langue doit toujours finir par céder, et que le résultat obtenu mérite que l'essai soit fait avec tout le soin possible [1]. »

15. Le jeu des lèvres et de la mâchoire. — Le jeu de la mâchoire inférieure est loin d'avoir la souplesse et la variété de celui de la langue. Ici les caprices sont peu à craindre. Un mouvement bien accusé de haut en bas et un léger déplacement d'arrière en avant ou d'avant en arrière, et c'est tout.

Le jeu des lèvres est plus varié. Pour vous en rendre maître livrez-vous à la gymnastique suivante.

Ouvrez la bouche aussi large que possible ; regardez la langue, le voile du palais et la paroi postérieure de la gorge, puis fermez la bouche. Répétez cet exercice un certain nombre de fois.

Ouvrez la bouche assez large pour pouvoir passer deux

1. *Id. ibid.*, p. 215-216.

doigts entre les dents, puis souriez, de façon à tirer sur les deux côtés de la bouche, jusqu'à ce qu'il se forme près d'eux une petite ligne perpendiculaire. A ce moment, modifiez brusquement la forme de la bouche en projetant les lèvres autant que possible, tout en réservant un petit orifice entre elles comme lorsqu'on siffle ; le changement doit être vif et rapide. Répétez cet exercice un certain nombre de fois. S'il vous fait rire, tant mieux, car vous serez de bonne humeur, ce qui sera utile pour faire les autres exercices, qui semblent encore plus absurdes.

Souriez, les lèvres fortement closes ; tirez les coins de la bouche sur les côtés, aussi fortement que possible ; projetez vivement les lèvres comme pour siffler, mais les tenant encore bien fermées sans aucune ouverture. Répétez cet excercice un certain nombre de fois.

Les trois exercices précédents sont destinés à mettre en jeu plusieurs groupes de muscles qui, dans la vie ordinaire, ne sont appelés à fonctionner que dans des limites très restreintes. On constatera qu'ils permettront à l'élève, au moins en ce qui concerne l'action de la mâchoire inférieure et des lèvres, de modifier rapidement la forme de la bouche, suivant les exigences d'une bonne phonation, et d'arriver par ce moyen insensiblement à une articulation claire et distincte.

La méthode du docteur Brown a du bon. Elle suffit à surmonter les difficultés ordinaires ; suivie avec persévérance, elle redresse, assouplit, fortifie et discipline toutes les parties mobiles du tube vocal.

16. Les cailloux de Démosthène. — Démosthène poursuivait un but identique lorsque, la bouche remplie de cailloux de rivière, il s'efforçait de prononcer, en plein air, ses immortelles harangues. Sa méthode était primitive; on en connaît les résultats. « Quant aux défaults corpo-

rels qu'il avait de nature, Démétrius le Phalérien escrit avoir entendu de luy mesme estant desjà vieil, qu'il y remédia par telz moyens : Premièrement quant au vice de sa langue qui estait grasse et qui ne pouvoit pas prononcer toutes syllabes distinctement, il le corrigea en mettant dedans sa bouche de petits cailloux que l'on trouve sur les grèves des rivières, et prononçant ainsi la bouche pleine quelques oraisons qu'il sçavoit par cueur : et quant à sa voix qui estait petite et faible, il la renforça à courir contremont des cousteaux qui estoient droits et roides, en prononçant quant et quant à la grosse haleine quelques harengues ou quelques vers qu'il sçavoit par cueur : et se dit qu'il avoit en sa maison un grand mirouer, devant lequel se tenant debout sur ses pieds, il s'exercitoit et s'apprenoit à prononcer ses oraisons. Auquel propos on racompte qu'il s'addressa un jour à lui quelqu'un, qui le pria de prendre sa cause en main pour la plaider, luy comptant comme un autre l'avoit battu, et que Démosthènes lui dit : « Voire mais de tout ce que tu me dis, il n'en est rien ; car l'autre ne te battit oncques ». A donc le complaignant renforcea la voix et commencea à crier plus hault : « Comment : il ne m'a pas battu ? — Si a vraiement, respondit lors Démosthènes : car je recognois maintenant la voix d'un homme qui a véritablement esté battu. » Tant il estimait que le ton de la voix, l'accent et le geste de prononcer en une sorte ou en une autre, avoient de force pour faire croire ou décroire ce que l'on dit [1]. »

17. Boules d'articulation.— La gymnastique du docteur est plus civilisée, et plus savante ; celle de Démosthène

1. Plutarque, *Les vies des hommes illustres*, traduction Amyot, *Démosthènes*, XVI. *Comment il se corrigea du double défaut de bégaiement et de courte haleine*, t. VIII, p. 20-21.

est plus simple, mais non moins efficace. Il est même des cas où le recours à cette dernière est indispensable, les exercices du docteur anglais ne suffisant pas à vaincre certaines résistances. Le procédé cher au célèbre orateur athénien est encore en grand honneur auprès des orateurs profanes ; il est même d'un usage fréquent dans les gymnases de la parole, combien dépoétisé toutefois et dépouillé de la pénétrante grandeur de l'exemple primitif ! Plus de Démosthène, plus de cailloux, plus de grand air, plus de philippiques ; mais un parleur du commun, s'exerçant à prononcer correctement, la bouche remplie de deux boules en caoutchouc ou en gutta-percha, quelques tirades classiques, dans le silence banal d'une salle publique ou d'un cabinet de travail ! Ce n'est plus très poétique, nous en convenons ; mais c'est très pratique et très fructueux. Faites-en l'expérience.

Procurez-vous des boules d'articulation. Il en faut au moins deux. En caoutchouc elles sont plus douces, et on court moins de risque d'endolorir les gencives. En gutta-percha elles sont plus fermes et n'ont pas d'odeur. Les dimensions ordinaires sont celles d'une noix de moyenne grosseur. On les introduit successivement à droite et à gauche entre les joues et la mâchoire. Cela fait, on ferme d'abord les lèvres pendant quelque temps, puis on s'efforce de prononcer distinctement quelques phrases. Après quelques séances d'entraînement il sera bon de s'appliquer à lire tout haut quelques morceaux présentant des difficultés particulières d'articulation.

18. Autre recette.— Si vous n'avez pas de boules d'articulation servez-vous d'un simple bouchon de bouteille. C'est le conseil que donne à ses lecteurs le docteur Carl Michel de Cologne. Voici sa recette.

« On prend le bouchon d'une bouteille, on le partage

suivant sa longueur, on en fait tomber le tiers, et l'on place le reste entre les incisives ; puis on lit un quart d'heure ou une demi-heure à demi-voix. De cette façon pour être intelligible on est forcé de mouvoir les lèvres et la langue, d'une façon très énergique... On sent alors en parlant que le larynx est délivré du poids qu'il supporte d'ordinaire ; la voix placée dans la gorge vient en avant, de telle sorte que le son frappe la voûte palatine dans la région des incisives, et non, comme auparavant, le voile du palais ».

Quel que soit le procédé qu'on adopte, qu'on ait recours aux boules ou qu'on se serve d'un bouchon, l'essentiel est de varier les exercices en les multipliant. Un choix de morceaux peut rendre de réels services. Les lire, et les relire, lentement, en insistant sur chaque mot, détachant même nettement chaque syllabe, tantôt à haute voix, tantôt à voix basse, en silence pour ainsi dire, ne faisant entendre que les bruits caractéristiques des consonnes. Cette seconde manière de dire, en chuchotant, a même sur la première, qui est chantante, le double avantage d'économiser du souffle et de fixer uniquement l'attention sur la prononciation des consonnes, d'être par conséquent un pur exercice d'articulation.

19. Articulation silencieuse.— Même sans le secours des boules, l'effort que nous pouvons faire pour prononcer silencieusement les consonnes constitue un exercice excellent. Les maîtres les plus habiles le recommandent et la nature elle-même l'indique à chacun de nous. Lisez plutôt : « Peu de personnes, écrit M. Legouvé, naissent avec une articulation complètement bonne. Chez les uns elle est dure, chez les autres elle est molle, chez ceux-là elle est sourde. Le travail, un travail assidu et méthodique, peut corriger ces défauts et le peut seul. Par quel moyen ? En voici un fort ingénieux que tout le monde peut mettre en pratique,

et qui est le résultat d'une observation. Vous avez un secret important à confier à un ami, mais vous craignez d'être entendu, la porte de la chambre où vous êtes se trouvant ouverte et quelqu'un étant dans la chambre voisine. Vous approcherez-vous de votre ami et lui parlerez-vous à l'oreille ?

« Non. Vous ne l'osez pas, de peur d'être surpris dans cette position qni vous trahirait. Qu'allez-vous donc faire ? Le voici : Je cite les paroles textuelles du maître des maîtres, de M. Régnier. Vous vous mettez en face de votre ami, et là, en employant le moins de son possible, en parlant tout bas, vous chargez l'articulation de porter vos paroles à ses yeux en même temps qu'à son oreille, car il vous regarde parler autant qu'il vous écoute parler ; l'articulation a alors double besogne ; elle fait l'office du son lui-même, et dans ce but, elle est forcée de dessiner nettement les mots, et d'appuyer fortement sur chaque syllabe pour la faire entrer dans l'esprit de votre auditeur.

« Eh bien, voilà le moyen infaillible de corriger toutes les défaillances et toutes les duretés de l'articulation. Soumettez-vous pendant quelques mois à cet exercice, et une pareille gymnastique aura si bien assoupli et fortifié vos muscles articulateurs, qu'ils répondront par leur élasticité à tous les mouvements de la pensée et à toutes les difficultés de la diction » [1].

20. Gymnastique buccale-nasale-abdominale. — Signalons en terminant à la curiosité du lecteur un exercice de gymnastique pulmonaire dont son inventeur attend et annonce merveilles, même et surtout peut-être pour l'entretien et l'entraînement des organes articulateurs. Il faut l'entendre : « Vous commencez, dit-il par allonger les lè-

1. *L'art de la lecture*, p. 53-54.

vres sous le nez, le bout de la langue doit se trouver entre les lèvres sans les dépasser, on doit téter l'air, comme l'enfant tette le lait (l'air est le premier lait de la vie) ; en même temps qu'elles se détachent, inspirez l'air profondément sous forme de U grave, c'est-à-dire que l'air inspiré doit rendre le son de U. Pendant cette opération l'abdomen doit se dilater progressivement (suivant le mouvement de l'exercice), jusqu'à la fin de l'inspiration de la voyelle U. — Après avoir inspiré l'air sous forme de U, vous refermez les lèvres tout en les maintenant toujours dans la même position ; vous expirez par le nez en rétractant graduellement l'abdomen jusqu'à la dernière limite de contraction musculaire abdominale. — On doit inspirer l'U grave et long, et non l'U aigu, car l'U long ou grave donne accès à un courant d'air plus large et plus moëlleux que l'U aigu, qui produit une inspiration énervée et étranglée. — Pendant le temps de l'inspiration, l'abdomen doit se développer proportionnellement à l'énergie du mouvement inspirateur ; pendant l'expiration, l'abdomen doit se rétracter dans la même proportion d'énergie ; la partie supérieure de la poitrine doit, sinon rester dans une complète immobilité, du moins garder un aplomb qui facilite l'affaissement du diaphragme en neutralisant la respiration claviculaire (celle-ci s'opère en soulevant les épaules).

« Après avoir perfectionné l'exercice de l'U grave inspiré, on passe à l'exercice de U O graves, en suivant les mêmes règles. — Inspirez du même jet d'air U-O toujours en observant strictement l'inspiration sur le grave du souffle inspiré. — Le grave de l'inspiration signifie que l'air inspiré doit produire un son ample et non serré comme un I inspiré, par exemple : en contractant l'habitude d'inspirer sur un son aigu, on produirait un effet contraire à celui que l'on désire obtenir, car l'exercice, au lieu d'être calme, aboutirait à l'excitation des nerfs et à la respiration

claviculaire. — Dans l'exercice du U O, on inspire l'U grave, comme il est dit plus haut, en amenant peu à peu la lèvre supérieure sur une ligne verticale ; on détachera les lèvres graduellement pour arriver à l'articulation de l'O grave, la lèvre supérieure venant se coller avec énergie sur les dents ; le courant d'air qui s'appuie sur la lèvre supérieure doit être faible au début puis s'augmenter par la force de l'inspiration. — Après l'inspiration de O grave ou long, les lèvres se referment et reprennent leur position en avant, sous le nez, après un temps d'arrêt suivant le mouvement de l'exercice vous expirez par le nez comme nous avons dit précédemment.

« Pour compléter l'exercice de la respiration buccale-nasale-abdominale on terminera par l'inspiration sous la forme de U O A prononcés du même jet d'air ; en abaissant la mâchoire progressivement et inspirant abdominalement ; il faut, au fur et à mesure que la mâchoire s'abaisse, redoubler d'énergie la dilation de l'abdomen, afin d'obtenir une inspiration plus profonde. Exemple : U O A, bien atteindre la pure articulation de l'A primitif. — Cet A doit avoir la même prononciation que dans le mot appeler ; il ne sera point serré dans la gorge ni dans le nez, ce qui s'obtiendra par un moelleux mouvement abdominal et par un abaissement complet de la mâchoire, donnant à la bouche une ouverture transversale ; l'enfant nouveau-né criant de toutes ses forces, doit être pris pour modèle et ne saurait être trop bien imité [1] ».

21. En moins de mots. — Ainsi parle l'auteur. Charitablement il nous prévient qu'il est « urgent et de toute nécessité, avant de pratiquer ces exercices, de le lire plusieurs fois avec une attention soutenue, afin de bien se pénétrer de leur importance dans notre solidité vitale. »

1. Joseph-Ferdinand Bernard, *La gymnastique pulmonaire*. p. 49, 50.

S'il avait visé à la concision n'est-ce pas à peu près ainsi qu'il eût pu s'exprimer ?

1° Les lèvres avancées et tendues sur la voyelle **U**, — aspirer sur cette voyelle, sans secousse, sans raideur, profondément ; — un temps d'arrêt, pendant lequel les lèvres sans changer de position se referment ; — expirer par le nez sans secousse, sans violence, graduellement.

2° Les lèvres avancées et tendues sur la voyelle **U**, — achever sur la syllabe **O** l'aspiration commencée en **U** ; — un temps d'arrêt pendant lequel les lèvres se referment et reviennent en **U** ; — expirer comme ci-dessus.

3° Les lèvres toujours avancées et tendues sur la voyelle **U**, — aspirer en ouvrant graduellement la bouche de façon à faire entendre successivement toutes les nuances de l'**U**, de l'**O** et de l'**A**, jusqu'à celle qui marque le maximum d'ouverture et qui est un **A** très clair ; — un temps d'arrêt pendant lequel la bouche se referme lentement et les lèvres reprennent leur position primitive ; — expirer comme ci-dessus.

Exécutés avec modération, conduits avec méthode et continués avec persévérance, ces exercices donneraient, au dire de leur inventeur, des résultats surprenants. Quelques-uns de ces résultats ne sont pas douteux. « Les aspirations profondes exigées par cet exercice donnent aux muqueuses une grande tonicité et accoutument l'épiglotte à se redresser complètement. Par le volume d'air qu'elles introduisent dans les poumons, ces aspirations préviennent tout risque d'essoufflement. La bouche acquiert ainsi l'adresse de respirer promptement sans éprouver le picotement de la gorge. L'immobilisation de la poitrine, la souplesse des muscles maxillaires, tels sont les résultats de la respiration buccale-nasale qui facilite l'expectoration et préserve des suffocations » [1].

1. Louis Montchal, *Éducation de la parole*, dans *la Voix*, 1890, p. 364.

CHAPITRE II

LES VOYELLES [1]

I

Ce qu'on entend par voyelles.

22. Le son laryngé et les résonnances vocales. — Le son musical ou laryngé, produit par les vibrations des cordes vocales, traverse nécessairement, avant d'éclater au dehors, les cavités du pharynx, du nez et de la bouche. Or ces cavités constituent de véritables résonnateurs naturels. Assimilables en partie à la caisse d'un violon ou d'un piano, elles renforcent au passage un ou plusieurs des harmoniques du son primitif. Tout son vocal éclate donc au dehors avec une résonnance particulière. Cette résonnance est une voyelle.

1. L. Branchereau. *Lecture à haute voix*, Paris, Vic et Amat, 1 vol. 1883 ; — L. Goguillot, *Comment on fait parler les sourds-muets*, Paris, Masson, 1889 ; — Rousselot (abbé). *Les modifications phonétiques du langage*, étudiées dans le patois d'une famille de Cellefrouin (Charente), Paris, Welter, 1891. — Dr Guillemin. *Sur la génération de la voix et du timbre*, Paris, Société d'éditions scientifiques, 1897 ; — H. Marichelle. *La parole d'après le tracé du phonographe*, Paris, Delagrave, 1897 ; — Kr. Nyrop. *Grammaire historique de la langue française*, t. I, Paris, Alphonse Picard, 1899 ; — Paul Passy. *Les sons du français*, 5e édit. Paris, Firmin-Didot, 1899 ; — Hatzfeld, Darmesteter et Thomas, *Dictionnaire général de la langue française, Introduction, et Traité de la formation de la langue française*. Paris, Delagrave, 1900.

Les voyelles ainsi entendues sont tout à fait indépendantes de la hauteur du son primitif ; la preuve, c'est que rien n'est plus aisé que de chanter une ou plusieurs gammes de suite sur une même résonnance. Elle dépendent uniquement de la forme et du volume des cavités sus-laryngées ; la preuve, c'est qu'il est possible, en modifiant la forme et le volume du pharynx et de la bouche, d'émettre sur une seule note toutes les résonnances du langage humain.

23. De l'étonnante variété des voyelles physiologiques. — Si les cavités sus-laryngées avaient la rigidité immobile d'une caisse de violon ou de piano, la résonnance restant toujours la même, la voix humaine n'aurait qu'une seule voyelle. Heureusement il n'en est rien. Les parois de la bouche, tout au contraire, sont d'une extrême mobilité et rien n'est plus facile que d'en modifier à volonté, par le jeu de la mâchoire, des lèvres, du voile et de la langue, la forme et le volume. Or changer la forme et le volume du résonnateur revient à changer la résonnance.

A chaque nouvelle modification du tube vocal répond nécessairement une modification nouvelle du son primitif. Et comme les modifications du tube sont innombrables et que le son primitif est très riche en harmoniques, le nombre des résonnances vocales est illimité. De là l'étonnante flexibilité de la voix, et l'incroyable variété des couleurs qui nuancent la parole humaine.

« Il y a, dit très justement M. Beaunis, il y a autant de voyelles différentes qu'il peut y avoir de formes différentes de la cavité buccale, et comme on peut passer par des transitions insensibles d'une forme à l'autre, il y a en réalité une infinité de voyelles possibles ; mais on peut cependant admettre certaines voyelles primitives que l'oreille distingue facilement et qui se retrouvent à peu près dans toutes

les langues ; puis entre ces voyelles primitives viennent se placer des sons intermédiaires plus ou moins nombreux et qu'on pourrait multiplier indéfiniment si on voulait relever toutes les variétés phonétiques de dialecte, de langue et d'individu ».

24. Résonnances nasales et résonnances buccales. — La voyelle ne serait donc, en définitive, qu'une modification du son vocal dû à la résonnance des cavités situées au dessus du larynx. Ces cavités sont au nombre de trois séparées par le voile du palais : le pharynx, le nez et la bouche.

Dès que le voile s'abaisse la communication entre la bouche et le pharynx se trouve au moins partiellement interrompue ; par suite de l'obstacle qu'il rencontre, le souffle vocalisé, avant de pénétrer dans la bouche, est contraint de retentir dans les cavités qui rattachent les fosses nasales au pharynx, et il en résulte des modifications caractéristiques, des résonnances d'un genre spécial auxquelles on donne généralement le nom de voyelles *nasales* ou *pharyngiennes.*

Quand au contraire le voile est levé, le son laryngé ne se heurtant plus à aucun obstacle retentit librement à travers le pharynx et la bouche, et les modifications qu'il subit sont à la fois plus nombreuses, plus douces et plus naturelles. Ce sont les voyelles *pures.*

La prodigieuse variété des voyelles pures tient à l'extrême mobilité des parois de la cavité buccale. A chaque forme de cette dernière répond nécessairement une résonnance particulière. Il suffirait donc, pour donner une classification rigoureuse des voyelles pures, d'indiquer les formes typiques que prend dans la parole le résonnateur buccal.

Or une indication de ce genre n'est pas impossible.

25. Si on peut classer les résonnances pures. — On peut remarquer tout d'abord, avec l'abbé Rousselot, que ces formes sont surtout déterminées par le jeu des lèvres et de la langue [1]. De là une première division des voyelles pures en *labiales* et *linguales*, suivant que la modification du résonnateur qui les engendre est due principalement au jeu des lèvres ou de la langue.

« Que si l'on considère surtout, continue le même écrivain, l'action de la langue formant, de la bouche, un double résonnateur en se redressant par la pointe, ou un seul, soit en restant étendue dans sa position normale, soit en se reculant vers le voile du palais, on peut aussi diviser les voyelles en *antérieures*, *neutres*, et *postérieures* ».

On peut remarquer encore avec Kersen [2] que la cavité buccale subit, quand on parle, trois modifications typiques : allongement et élargissement ; raccourcissement et rétrécissement ; allongement et rétrécissement, — donnant naissance à trois espèces de voyelles : *graves*, *aiguës* et *douces* ou moyennes.

Helmholtz admet huit voyelles, correspondant aux huit principales nuances de la prononciation ; il les classe dans l'ordre suivant, en prenant pour base la disposition donnée à la bouche pour leur émission.

A	AI	E	I
	EU		U
	O		OU

« La voyelle A, à laquelle correspond une ouverture de la bouche en forme d'entonnoir, forme le point du départ des trois séries. On passe de l'A à la série inférieure O, OU, en retirant la langue en arrière pour donner à la cavité buccale plus de capacité et en rapprochant les lèvres pour rétrécir son orifice. Le retrait de la langue et le rétrécisse-

1. Rousselot. *Les modification phonétiques*, etc., p. 28.
2. Kersen. *Essai sur l'activité du principe pensant*, p. 21 et suiv.

ment de l'orifice interne de la bouche augmentent dans le passage de l'O à l'OU. Pour l'A, l'O, l'OU, la bouche est donc disposée en une sorte de cavité unique, formant caisse de résonnance ayant un son fondamental propre. Le maximum de capacité, le minimum d'ouverture et, par suite, le ton le plus bas du son propre de cette caisse correspond à la voyelle OU [1] ».

26. Signes des résonnances, ou voyelles graphiques. — Les résonnances constitutives des voyelles sont représentées, dans le langage écrit, par un certain nombre de signes conventionnels : — les résonnances nasales, par l'adjonction de la lettre N au signe représentatif des résonnances pures dont elles modifient le timbre et la couleur : A-AN, O-ON, etc. ; — les résonnances pures, par des éléments graphiques plus compliqués. Ces dernières, en effet, sont conventionnellement exprimées tantôt par de simples lettres comme A, E, I, O, U, tantôt par des combinaisons de plusieurs lettres, comme AI, OU, EU.

Notre système graphique des résonnances pures, de l'avis de tous, fait une part beaucoup trop grande à la routine et à l'arbritraire [2].

1. Gavarret. *Phénomènes physiques de la phonation*.

2. « Formé de la transformation du latin classique, le français, comme toutes les langues à leur naissance, a d'abord été presque exclusivement parlé. Quand on commença à rédiger, on écrivit comme on put d'après la prononciation, et la prononciation du petit nombre des clercs qui écrivaient faisant loi, l'orthographe, bien qu'irrégulière et sans principes fixes, ne manquait ni de caractère, ni de simplicité, ni de clarté. Aux approches du XVIe siècle, la philologie naissante, travaillant à retrouver le fond primitif de l'idiome national se mit à déconstruire et à reconstruire les mots d'après l'étymol
Il s'agissait de substituer aux traditions, les règles, aux habit
l'accent, le principe de la racine. Deux langues vécurent
posées ou juxtaposées, pour ainsi dire, et cherchant à
Pour le plus grand nombre des mots, les savant
la langue traditionnelle voulurent chacun y

Une même résonnance y est représentée par des signes différents : l'*è*, l'*ei* et l'*ai*, dans *mère*, *veine* et *plaine*, rendent un son absolument identique. Pourquoi cela? Pourquoi trois signes pour un seul son?

Un même signe y représente plusieurs résonnances différentes : l'*e* sonne comme un *é* dans terre, et comme un *a* dans *femme*. Pourquoi cela? Pourquoi deux sons pour une lettre?

27. De la réforme de l'orthographe. — Une réforme intelligente de l'orthographe pourrait seule sinon supprimer totalement, du moins diminuer notablement ces anomalies.

Mais ces deux premières imperfections supprimées ou amoindries, il en resterait une troisième qu'il n'est au pouvoir de personne de faire disparaître parce qu'elle tient à la nature même du langage écrit. L'écriture, en effet, pour remplir sa mission de dépositaire de la parole et de révélatrice de la pensée, doit être avant tout simple et claire, éviter par conséquent toute complication superflue, et se contenter des signes indispensables à l'intelligence des pensées qu'elle exprime. D'où la nécessité de réduire à un très petit nombre les signes représentatifs des voyelles.

28. Des signes-voyelles usités en français. — Tout compte fait, dans la langue française, ces signes sont au nombre de sept seulement : A, E, I, O, U, OU, EU. C'est bien peu, on en conviendra, pour rendre les innombrales nuances de

retrancher ou ajouter une lettre, insister sur l'accent ou sur l'étymologie, et, l'imprimerie aidant, — une imprimerie savante, elle aussi, toute jeune en outre, et pleine de zèle, — les mots se trouvèrent chargés de signes ou de lettres parasites qui les défiguraient pour tout le monde. » O. Gréard : *Note présentée à la commission du dictionnaire de l'Académie Française.*

notre langage parlé ; par la force des choses chacune de nos voyelles correspond à un nombre plus ou moins considérable de résonnances distinctes; elle est beaucoup moins le signe d'un son déterminé que la représentation d'un groupe de notes vocales ; chaque voyelle graphique exprime tout un faisceau de voyelles physiologiques ; là où l'œil ne voit qu'un signe l'oreille perçoit plusieurs sons. L'E d'objet ne sonne pas, il s'en faut bien, comme celui de bonté ou de carême, ni l'O d'atome comme celui d'alcôve ou d'espagnol.

On a inventé, il est vrai, certains signes complémentaires appelés accents destinés à représenter quelques modifications plus caractérisées de nos voyelles graphiques ; mais notre accent aigu [1], notre accent grave et notre accent circonflexe sont loin de pouvoir exprimer toutes les résonnances d'une seule de nos voyelles. L'écriture est impuissante à noter toutes les nuances du langage parlé : aussi ne lira-t-on jamais bien une langue morte ; l'usage seul peut révéler à l'oreille attentive les différentes prononciations de chaque signe graphique.

29. Des diverses sonorités que représentent nos signes-voyelles. — Au sentiment des savants auteurs [2] du *Diction-*

1. L'accent aigu introduit par l'imprimeur Geoffroy Tory, (1529) se met sur les E fermés non suivis d'un O, d'un R ou d'un Z final : *berger blessé, panier percé, chez l'abbé*, etc. — Il marque l'E final muet des verbes, accidentellement rendu sonore dans les phrases interrogatives ou optatives : *aimé-je, dussé-je, puissé-je !* — Un caprice le pose, sur l'E de *affrétement, allégement* et *événement*, alors que l'E de *complètement* et *d'avènement* dont le son est absolument le même porte un accent grave. — Il marque encore, autre caprice, l'E de certains futurs: *abrégerai, protégerai, cédera*, quand des E d'une sonorité identique , dans *mènerai*, par exemple, portent un accent grave. — L'usage est de l'omettre sur les E fermés des mots étrangers : *optime, mea culpa, revolver, brasero*, etc.

2. MM. Adolphe Hatzfeld, Arsène Darmesteter et Antoine Thomas. On lit en effet dans l'Introduction de l'œuvre si remarquable de ces

naire général de la langue française, nos sept signes-voyelles serviraient à représenter sur nos lèvres douze sonorités ou résonnances principales, différenciées par le degré d'ouverture de la bouche en les émettant, et jusqu'à vingt-huit résonnances secondaires dues à une modification de l'intensité et de la durée — de la durée surtout — des sonorités principales. Ce qui permet de donner aux premières le nom d'ouvertes ou de fermées, et aux secondes le qualificatif de longues, de brèves et de moyennes.

L'A représente deux résonnances principales : l'A ouvert et l'A fermé ; et cinq résonnances secondaires : l'A ouvert, long dans v*a*gue, moyen dans l*a*me, bref dans *a*cte ; l'A fermé, long dans p*â*te et moyen dans p*a*s (négation). L'A fermé bref ne paraît pas exister.

L'E figure deux sonorités principales : l'E ouvert et l'E fermé ; et quatre sonorités secondaires : l'E ouvert, long dans t*ê*te, p*ei*ne, *ai*me, moyen dans p*ai*x, proc*è*s, p*e*rte, bref dans s*e*cte ; l'E fermé, moyen dans bont*é*. Ni l'E fermé long, ni l'E fermé bref ne paraissent en usage.

L'I n'a qu'une seule résonnance, mais il est tantôt long, comme dans d*i*re et l*y*re ; tantôt moyen, comme dans d*i*t ; et tantôt bref, comme dans d*i*te.

L'O, comme l'A et l'E, est tantôt ouvert et tantôt fermé.

trois érudits : « Le français possède aujourd'hui douze voyelles pures et quatre voyelles nasales. Ces voyelles présentent, suivant la nature des mots où elles se trouvent, des différences de longueur. En général les voyelles pures sont longues quand elles sont suivies, dans une même syllabe, d'une consonne douce ; elles sont brèves quand la consonne est forte. Les voyelles nasales sont longues quand elles sont suivies d'une consonne qui se prononce ; elles sont moyennes dans le cas contraire : elles ne sont jamais brèves.

« Les voyelles présentent également, suivant leur place dans le mot, des différences d'intensité, étant prononcées avec plus ou moins de force quand elles sont accentuées, c'est à dire frappées de l'accent tonique, et étant frappées moins fortement quand elles sont inaccentuées ou atones. »

L'O ouvert est long comme dans m*o*rt, moyen dans h*o*mme, pens*u*m, et bref dans p*o*ste. L'O fermé n'est jamais bref, mais il est moyen dans b*eau* et long dans h*ô*te, r*o*se et p*au*vre.

L'U, comme l'I, exprime trois nuances d'une résonnance unique. Il est long dans d*ur*, moyen dans d*u*, et bref dans d*u*c.

L'OU, comme l'I et l'U, a les trois nuances : longue dans d*ou*ze, moyenne dans d*ou*x, et brève dans d*ou*ce.

L'EU, le plus expressif de nos signes-voyelles, rend, à lui seul, trois résonnances principales, avec cinq résonnances secondaires : l'EU ouvert, long dans n*eu*ve et bref dans n*eu*f ; l'EU mi-ouvert, très bref dans m*e*, t*e*, s*e*, l*e*, d*e* ; et l'EU fermé, long dans heur*eu*se et moyen dans heur*eu*x. L'EU mi-ouvert long et moyen, et l'EU fermé bref ne paraissent pas en usage.

30. Nouvelle théorie de la formation des voyelles. — La théorie traditionnelle de la formation des voyelles est repoussée en ces termes par le Dr Guillemin : « Au lieu de soutenir que le larynx doit produire initialement un *mélange sonore* infiniment complexe, nous ne lui demandons que de produire le *ton de la voix*, sans la moindre complication obligatoire. Au lieu de prétendre que les cavités supérieures *renforcent* consécutivement l'un des éléments consécutifs du son laryngien, il suffit de dire que ces cavités *engendrent* elles-mêmes les sons qu'on voulait leur faire renforcer dans la production des vocales caractéristiques des voyelles ; nos cavités ne sont donc pas le récepteur ou résonnateur qui enfle, qui grossit un ton fixe, d'origine énigmatique et incompréhensible ; elles sont le générateur qui, par le moyen des anticyclones, crée le ton dont on a besoin pour l'obtention d'un timbre déterminé. En dehors du courant d'air excitateur, ces cavités ne demandent donc

rien au larynx ; surtout elles ne lui demandent aucun son préexistant, puisque, à chaque forme qu'elles revêtent, et par un changement progressif du vent, elles peuvent produire une série continue de sons ; puisque, d'après M. Chauveau, les timbres et les intensités des sons ainsi créés varient avec la forme et la grandeur de la cavité, avec sa forme et sa grandeur *absolue* ou *relative* par rapport aux orifices d'entrée et de sortie. Or les cavités qui surmontent le larynx sont éminemment variables dans leurs formes absolues ou relatives ; elles peuvent donc engendrer les gammes de tons les plus diverses, les plus nuancées dans leurs timbres, leurs intensités et leurs hauteurs, sans que le larynx ait à fournir quoi que ce soit : il suffit qu'il *laisse passer* le courant d'air primordial chassé par la pression pulmonaire. » [1]

1. *Introduction à l'étude de la phonation*, IIIe partie, ch. VII, nº IV.

II

De la résonnance A

31. Comment on l'obtient. — Dans le mécanisme de l'A, c'est la mâchoire inférieure qui joue le rôle essentiel ; plus elle s'abaisse plus l'A est ouvert. Les lèvres écartées restent sans mouvement ; la langue demeure immobile, abaissée et molle, sauf dans sa partie moyenne, qui, légèrement bombée et durcie, se retire un peu en arrière pour faciliter l'écoulement du son ; le voile du palais se relève et intercepte le passage du son par les fosses nasales. En aucun point cependant la langue ne touche la voûte palatine et l'occlusion des fosses nasales n'est pas hermétique.

Dans la cavité buccale largement ouverte, la résonnance se produit principalement à l'aide de la voûte du palais et des dents. Pendant l'émission la bouche figure un entonnoir ouvert en avant. On obtient une excellente sonorité sur l'A par le soulèvement des côtes sternales inférieures qu'on tire en arrière au moment qu'on abaisse le diaphragme.

32. Des deux types de l'A français. — Après l'E, nul son ne retentit plus souvent que l'A sur nos lèvres ; nul ne se prête à une plus riche variété d'intonations similaires plus finement nuancées.

Il n'est pas cependant impossible de ramener tous les A français à deux types assez nettement définis : l'A *bref* et l'A *long*, caractérisés, le mot le dit, par la plus ou moins grande rapidité de l'émission.

L'A bref très souvent se prend plus haut, et, étant plus haut et bref, il est comme nécessairement plus sonore ; et

c'est pour cela que l'on dit presque indifféremment l'A *bref*, l'A *aigu* et l'A *ouvert*.

L'A long, au contraire, peut-être parce qu'il dure, se tient plus bas, et se tenant plus bas, il fait moins de bruit. Pour ce motif, dans le langage des grammairiens, A *long*, A *grave* et A *fermé* sont à peu près synonymes.

33. Du type fermé, long et grave. — De ce type sont les A représentés :

Par le signe A surmonté d'un accent circonflexe : *â*ne, p*â*le, m*â*le, m*â*tin ; à l'exception des terminaisons en *âmes*, *âtes* et *ât* des verbes de la première conjugaison : nous aim*â*mes, vous aim*â*tes, qu'il aim*â*t.

Par le signe A sans accent : — quand il est suivi de *tion*, *sion* ou *ssion*, comme nat*a*tion, n*a*tion, inv*a*sion, p*a*ssion ; — quand il est suivi de la soufflante linguale *ze*, représentée par *z* ou par *s*, devant une voyelle : phr*a*se, g*a*ze, top*a*ze, bl*a*se, m*a*sure, écr*a*se ; — quand il appartient à une terminaison en *aille*, comme dans mitr*a*ille, t*a*ille, brouss*a*ille ; — dans les finales en *as* surtout quand l'*s* est muette : b*a*s, app*a*s, rep*a*s, hél*a*s, Léonid*a*s, Mid*a*s ; — dans quelques finales en *at*, avec un *t* muet : clim*a*t, béat, choc*o*l*a*t, noug*a*t ; — dans les monosyllabes sans accent et sans consonne finale : le l*a*, et *a*h !, excepté l*a*, article.

Par le signe I surmonté d'un accent circonflexe, dans la diphtongue oî ; croître, cloître, etc. ; et même sans accent dans quelques monosyllabes comme po*i*s, bo*i*s, tro*i*s, no*i*x, etc.

34. Du type ouvert, bref, et aigu. — De ce type se rapprochent les A représentés :

Par le signe A marqué d'un accent grave ; ç*à* et l*à*, déj*à*, hol*à* ! voil*à*, *à*, etc.

Par le signe E suivi de *mm*, *mn*, ou *nn* : femme, indemnise, couenne, etc.

Par le signe I ou Y dans les diphtongues *oi* et *oy*, presque toujours : roi, loyal, froid, moyen.

Par le signe A sans accent, — au commencement du mot, presque toujours : halte, ami, abbé, hagard, etc. ; — dans le corps du mot, le plus souvent : abattre, quatre, carafe, scandale, déclare, madame, etc. ; — à la fin du mot quand il est suivi d'un son-consonne terminal : crac, frac, bar, nabab. Goliath, fat, mat, vivat : — et même généralement quand il est le dernier son du mot : opéra, tabac, angora, soldat.

35. Comment l'A s'écrit. — En dehors de sa forme ordinaire, l'A se présente sous deux aspects graphiques.

1° A s'écrit E,

Quand il est suivi de deux MM, comme dans femme, récemment, prudemment. Lisez : *fa-me, ré-çaman, pruda-man.*

Quand il est suivi d'un M et d'un N, comme dans indemnité, et son dérivé indemniser, — ou de deux NN, comme dans solennel, hennir, rouennerie, — ou de deux TT, comme dans couette. Prononcez ; *indam-nité, indam-niser* [1], *sola-nel, ha-nir, roua-nerie, coua-te.*

2° A s'écrit I,

Dans les sons composés que traduisent les signes OI, comme dans *roi*, et EOI, comme dans *bourgeois*. Lisez : *roua* et *bourjoua.*

36. Des combinaisons de l'A avec l'A, l'E, l'I. — 1° A suivi de A.

1. D'après le *Dictionnaire général*, l'usage permet de dire aujourd'hui : *indémmité*, et *indémniser* comme on dit *indémne.*

Invariablement forme diérèse. *Aaron*, *Baal*, *Isaac*, *Naaman*, *Nausicaa*, se prononcent : *A-aron*, *Ba-al*, *Isa-ac*, *Naaman*, *Nausica-a*, etc. C'est par une licence poétique que Racine a fait d'*Aaron* un dissyllabe dans le vers

Si du grand-prêtre *Aaron* Joad est successeur.

2° A suivi de E,

Rarement absorbe l'E, comme dans *Caen* et *Staël*, qui se prononcent *Can* et *Stal*.

Plus rarement encore, il se laisse absorber par l'E, comme dans *ædicule*, qui sonne *édicule*.

Régulièrement il s'articule à part, respectant la résonnance de la syllabe suivante, et conservant la sienne : *a-èrien*, *a-érostat*, *A-étius*, *Pha-éton*, *Rapha-ël*, etc.

3° A suivi de I,

Par exception, sonne seul, absorbant l'I, dans *Aignan*, *Lassaigne*, et *Montaigne*, qui se prononcent *Agnan*, *Lassagne*, et *Montagne*.

Régulièrement, il forme avec I une combinaison qui rend toutes les nuances de l'E : ouvert, dans *affaire* ; moyen, dans *mais* ; fermé dans *geai*, et demi-muet dans *faisant*, *faiseur*, *faisons*. Il faut lire : *afè-re*, *mè*, *gé*, *feusant*, *feuseur*, *feusons*.

37. Des combinaisons de l'A avec l'Y. — 1° Dans certains cas l'A et l'Y s'absorbant mutuellement donnent un E.

Tantôt un E moyen, comme dans *Annonay*, *Dubellay*, *Epernay*, *Mézeray*, *Paraguay*, qui se prononcent : *Annoné*, *Dubellé*, *Mézeré*, *Paragué*.

Tantôt un E ouvert, comme dans les mons propres *La Haye* et *Saye*, qu'il faut dire : *La Hè* et *Sè* ; comme dans les verbes en *ayer*, toutes les fois que le radical est suivi de *e*, *es*, *ent*. Je *balaye*, tu *balayes*, ils *balayent*, doivent donc se lire : je *balè*, tu *balè*, il *balè*.

2° Dans certains cas l'A n'absorbe qu'un seul des I de Y avec lequel il forme un E moyen presque fermé, et le second I conservé, sonne comme un I ordinaire. Cette combinaison se produit :

Dans les mots *abbaye, pays* et dérivés, qui se lisent : *abbé-ïe, pé-ïs, pé-ïsan*, etc.

Dans les formes *ayons, ayez, ayant*, du verbe avoir, qui se lisent : *é-ïons, é-ïez, é-ïant.*

A toutes les formes des verbes en *ayer*, où l'Y n'est pas suivi d'un E muet : Nous *bayons*, vous *payez*, en *balayant*, se disent : *nous bé-ïons, vous pé-ïez, en balé-ïant.*

3° Parfois l'A conserve l'intonation qui lui est propre, et l'Y sonne comme un I simple. Ainsi : *Ayen, Bayard, Bayeux, Biscaye, Cayenne, Fayet, Fayelle, Hendaye, Lafaye. Lafayette, Mayence, Mayenne*, etc., doivent se lire : *A-ïen, Ba-ïard, Ba-ïeux, etc.*

Dans les noms communs qui s'écrivaient autrefois AY, comme *ayeux, bayonnette, fayence*, l'usage a prévalu de conformer l'orthographe à la prononciation et d'écrire *a-ïeux ba-ïonnette, fa-ïence.*

Le mot *payement*, qui s'écrit aussi *paiement*, se prononce *pé-ïment* et *pé-ment.*

38. Des combinaisons de l'A avec l'O, l'U, l'OU. — 1° A suivi de O, donne lieu à trois combinaisons :

Les deux lettres conservent leur prononciation ordinaire, et forment deux syllables, comme dans : *Aoriste, cacao, chaos, extraordinaire.* Dites : *A-oriste, caca-o, cha-os, extra-ordinaire.*

L'O s'élide et l'A sonne seul, comme dans *Craon, faon, Laon, paon.* Lisez : *Cran, fan, Lan, pan.*

L'A disparaît et l'O seul résonne, comme dans : *Aoste, curaçao, Saône, taost, taon*, qui se prononcent : *Oste, curaço, Sône, tost, ton.*

2° A suivi de U, garde sa prononciation normale quand l'U est marqué d'un tréma, comme dans *Saül*. Dans tout autre cas, les deux voyelles en se combinant forment un O.

3° A suivi de OU se perd dans l'OU, qui seul résonne : *Août*, *aoûtage*, *aoûter*, *aoûteron*, et *saoûl*, *saoûler*, *saoûlerie*, se prononceront : *oût*, *oûtage*, *oûter*, *oûteron*, *soûl*, *soûler*, *soûlerie*.

39. Exercices en vue d'une émission correcte de l'A. — Pour donner à l'émission, si fréquente dans notre langue, de la voyelle A la résonnance qu'elle réclame, il suffira de s'exercer à bien prononcer les phrases suivantes. Toutes les nuances de l'A s'y retrouvent. Exercices de pure gymnastique buccale.

Avant qu'à Carpentras l'heureuse carpe entrât, la ville Carpentras n'avait nom Carpentras; mais lorsqu'à Carpentras l'heureuse carpe entra, la ville Carpentras s'appella Carpentras. — Ah! que d'A, que d'A au pays de Ranavalona : Radama, Antalahana, Manakaranana, Mananantanana, Vaabazaha, Tsaratananana, Majunga, Tamatave, Tananarive et Madagascar. — Abraham chassa Agar pensant par là calmer la jalouse colère de l'acariâtre Sara sa femme. — Fidèle à sa loi, cent et cent fois, tourné vers la Caaba, le marabout chanta : « La ilàha illa 'llàh oua Mouhammadou Rasoulou 'llàh ». En plein Sahara, ahuri et hagard, l'Arabe Abdallah par trois fois cria : « Allah Akhbar, Allah Akhbar, Allab Akhbar! »

40. Exercices en vue d'une émission distinguée de l'A. — Lire et relire en donnant aux A la nuance qu'ils exigent, la fable suivante de la Fontaine. Du regard, parcourez le texte imprimé : vous ferez sans effort le compte des A graphiques — moins de 115. Ecoutez ensuite d'une oreille at-

tentive : vous aurez bientôt fait d'évaluer le nombre des A sonores — plus de 120. Regardez enfin en écoutant ; et vous constaterez que le signe A, huit fois sonne O, parce qu'il est suivi d'un U, et douze fois sonne E, parce qu'il est suivi d'un I ; tandis que le son A, douze fois s'écrit I, parce qu'il suit un O, et seize fois s'écrit E, parce qu'il précède un N. Tous les signes du son A sont imprimés en caractères gras. Les A sonnant O ou I sont en italiques.

41. Le combat des rats et des belettes.

La nation des belettes
Non plus que celle des chats
Ne veut *a*ucun bien *a*ux rats ;
Et sans les portes étroites
De leurs habitations,
L'animal *à* longue échine
*E*n fer*a*it, je m'imagine,
De grandes destructions.
Or une cert*a*ine année,
Qu'il *e*n ét*a*it *à* foison,
Leur ro*i*, nommé Ratapon,
Mit *e*n campagne une armée.
Les belettes de leur part
Déplo*y*èrent l'étendard.
Si l'on croit la renommée,
La victoire balança ;
Plus d'un guéret s'engr*a*issa
Du sang de plus d'une bande.
M*a*is la perte la plus grande
Tomba presque *e*n tous *e*ndroits
Sur le peuple souriquois.
Sa déroute fut entière,
Quoique pût f*a*ire *A*rtapax,

Psicarpax, Méridarpax,
Qui, tout couverts de poussière,
Soutinrent assez longtemps
Les efforts des combattants.
Leur résistance fut vaine,
Il fallut céder au sort :
Chacun s'enfuit au plus fort,
Tant soldat que capitaine.
Les princes périrent tous.
La racaille dans les trous
Trouvant sa retraite prête
Se sauva sans grand travail ;
Mais les seigneurs sur leur tête
Ayant chacun un plumail,
Des cornes ou des aigrettes,
Soit comme une marque d'honneur,
Soit afin que les belettes
En conçussent plus de peur,
Cela causa leur malheur.
Trou, ni fente, ni crevasse,
Ne fut large assez pour eux ;
Au lieu que la populace
Entrait dans les moindres creux.
La principale jonchée
Fut donc des principaux rats.
Une tête empanachée,
N'est pas petit embarras.
Le trop superbe équipage
Peut souvent en un passage
Causer de retardement.
Les petits en toute affaire
Esquivent fort aisément
Les grands ne le peuvent faire.

LA FONTAINE.

III

De la résonnance E

42. Description physiologique. — Pour produire le son assigné à la lettre E, il faut se servir surtout de la mâchoire et de la langue. La mâchoire inférieure s'abaisse plus que dans l'I mais moins que dans l'A. Déterminer a priori le degré d'abaissement de la mâchoire requis pour la bonne prononciation de l'E, est impossible ; l'E est le protée des voyelles. Du très fermé au très ouvert il passe par bien des nuances. Ce que l'on peut dire avec certitude, c'est que plus les dents se rapprochent, plus l'E est fermé, et que plus elles s'écartent plus il est ouvert. L'E trop fermé devient un I et l'E trop ouvert devient un A. Exemple : *é, è, ê, ai, a, â,* — *à, a, ai, ê, è, é, i.* — La langue s'élève surtout en arrière de façon à toucher la partie supérieure de la bouche à proximité des trois dernières molaires. Ce contact est essentiel pour la prononciation de l'E, quel qu'il soit, ouvert ou fermé à n'importe quel degré. Dans son ensemble, la langue se bombe et se rapproche du palais surtout en arrière, de façon à donner à la bouche la forme d'une fiole à col rétréci. Elle s'arc-boute de la pointe contre les incisives inférieures de façon à réduire à peu près de moitié l'intervalle qui existait entre sa face dorsale et la voûte palatine dans l'émission de l'A, mais en passant de l'A à l'E le larynx s'élève de quelques millimètres. — On obtient une bonne sonorité en avançant avec énergie la mâchoire inférieure et en serrant fortement le coin des lèvres appuyés aux dents.

43. Equivalents graphiques. — L'E est de tous les sons celui qui a le plus d'équivalents graphiques. Il s'écrit :

AI dans f*ai*x, p*ai*x, bal*ai*, vr*ai*, jam*ai*s, fr*ai*s, j'all*ai*s, j'ir*ai*, j'ir*ai*s, etc.

EI dans v*ei*ne, p*ei*ne, r*ei*ne, s*ei*gle, bal*ei*ne, etc.

Œ dans *Œ*dipe, *œ*cuménique, *œ*sophage, etc.

ED dans pi*ed*, trépi*ed*, s'assi*ed*, etc.

ER dans tous les mots finissant par ces deux lettres : aim*er*, berg*er*, etc.

EST dans le verbe : il *est*.

EZ dans les mots : ch*ez*, n*ez*, ven*ez*, marc*hez*, cour*ez*, etc.

E simplement devant une double consonne : *e*ffacer, *e*ssayer, *e*ssor, *E*mmanuel.

L'E est nul : chaque fois qu'il est précédé d'une voyelle : armé*e*, pi*e*, tort*ue*, jou*e*ra, etc. ; — dans les terminaisons en *aient* et *ient* : ils chanta*ient*, il r*ient* ; — lorsqu'il est purement euphonique comme dans bourg*eo*is, g*eo*lier, etc. : dans les verbes : j'ai *eu*, j'*eu*s, surs*eo*ir, ass*eo*ir, etc.

44. Les trois types de l'E français. — Le son E est peut-être de tous les sons du langage humain le plus nombreux, le plus mobile, le plus susceptible de métamorphoses. Il est, au dire de Boiste, « comme l'âme de la langue française. Il faudrait, dit ce grammairien, un volume pour décrire hasardeusement les nuances de la prononciation, et la mémoire s'userait à vouloir retenir, par une longue étude, ce qu'une oreille délicate peut apprendre en peu de temps, ce que l'habitude grave après dans la mémoire sans fatiguer en rien son attention. »

On distingue ordinairement quatre sortes d'E : l'E ouvert, l'E moyen, l'E fermé et l'E muet.

Pour nous l'E muet n'est pas un E, c'est un EU.

45. Donnez le son de l'E ouvert, — 1° A la voyelle E :

Lorsqu'elle est marquée d'un accent circonflexe : *carême*, *blême*, *suprême*, etc., ou d'un accent grave : *mère*, *fidèle*, *fièvre*, etc.

Quand elle est suivie de deux R : *erreur*, *terrible*, *lierre*, etc., ou de deux consonnes articulées dont la première est un R : *ermite*, *derviche*, *éternuement*, *ergoteur*.

Et dans les formes plurielles : *mes*, *tes*, *ses*, *les*, *objets*, etc.

2° A la diphtongue AI :

Quand elle est suivie d'une finale muette : *aile*, *maître*, *affaire*, etc., dans les conditionnels et les imparfaits : je *ferais*, je *disais*.

Quand elle est suivie d'un E muet : *j'essaie*, *je balaie*.

3° A la diphtongue EI :

Quand elle est suivie d'une syllabe muette : *seigle*, *soleil*, *reine*, *neige*, *seigneur*.

Ou d'une voyelle : *brasseyer*, *grasseyer*, *langueyer*, etc.

Et à la fin des mots : *Bey*, *Dey*, *Ney*, *Jersey*, *Stanley*, etc.

46. Donnez le son de l'E moyen. — 1° A la voyelle E :

Toutes les fois qu'elle est suivie d'une syllabe muette, soit réelle : *messe*, *sexe*, *modeste*, etc. ; soit implicite : *fer*, *ciel*, *autel*, *mortel*.

Toutes les fois qu'à la dernière syllabe d'un mot elle est suivie des lettres CT, ou T, inarticulées : *respect*, *sujet*, etc.

Au commencement des mots, lorsqu'elle est suivie de deux consonnes articulées séparément ou comme une seule : *cesser*, *greffer*, *presser*, etc.

Dans l'intérieur des mots, en dehors de la première syllabe, lorsqu'elle est également suivie de deux consonnes articulées séparément ou comme une seule : *réception*, *confession*, *réflexion*, etc.

2° A la diphtongue AI :

A la fin des mots lorsqu'elle les termine : *délai, mai, quai, Cambrai* ; ou qu'elle n'est suivie que par une consonne non articulée : *paix, forfait, lait*, etc.

Au commencement des mots, presque toujours : *aile, aimer, aider*, etc. ;

Et généralement dans le corps du mot : *raison, apaisement, abaisser*, etc.

47. Donnez le son de l'E fermé : — 1° A la voyelle E :

Toutes les fois qu'elle porte l'accent aigu : *bonté, révérence, péché*, etc.

Au début d'un mot, à moins qu'il ne soit marqué d'un accent grave ou circonflexe, ou suivi soit de deux RR, soit d'une seule R précédant une consonne articulée : *estime, esprit, effroi*, etc.

A la première syllabe d'un mot, lorsqu'elle est suivie de deux consonnes articulées comme une seule : *dessein, cellule, beffroi*, etc.

A la fin des mots lorsqu'elle est suivie d'une consonne non articulée autre que CT, P, S, T : *pied, danger, clef*, etc.

Dans la particule monosyllabique *et*.

Dans la syllabe *des*, lorsqu'elle entre dans la composition d'un nom propre : *Descartes, Desmoulins*, etc.

2° A la diphtongue AI :

Aux personnes du futur et du parfait défini : *j'aimai, j'aimerai, je pensai, je penserai*, etc.

Aux trois personnes singulières du présent de l'indicatif du verbe savoir : *je sais, tu sais, il sait*.

A la fin de certains mots, tels que : *geai, gai*, etc.

3° A la diphongue EY

Lorsqu'elle est suivie d'une consonne : *Aveyron, Ceylan, Eylau*, etc.

L'E est très fermé lorsqu'il est suivi à la fin d'un mot :
D'un E prosodique : *assemblée*, *lippée*, *arrivée*, etc.,
Des consonnes RS non articulées : *derniers*, *sentiers*, *vergers*, *Angers*, etc.

48. Des combinaisons de l'E avec l'A et l'E. — 1° E suivi de A,

Garde son intonation propre et forme une syllabe distincte, toutes les fois qu'il est accentué : *Béant*, *céans*, *géant*, *néant*. Lisez : *bé-ant*, *cé-ans*, *gé-ant*, *né-ant*.

Il s'élide au contraire, et on n'entend que l'A, quand il est euphonique, comme dans *forgea*, ou simplement orthographique, comme dans *Jean*. Prononcez : *forja* et *jan*.

Dans quelques mots d'origine anglaise implantés parmi nous EA, tantôt sonne I, comme dans *steamer* et *great*, dites : *stîmer* et *grît* ; tantôt sonne E, comme dans *eastern*, dites : *estern*. — *Great-eastern* se prononce *grît-estern*.

2° E suivi de E,

Dans les mots français sonne toujours E. Si le second E, lui aussi, est accentué, il se détache et sonne fort comme le premier : *Agréé*, *créé*, *réélu*. Détachez nettement : *Agré-é*, *cré-é*, *ré-élu*. Si le second E non accentué est suivi d'une consonne, il sonne encore, mais moins fort, comme dans *Bezeléel*, *réel*, etc. S'il n'est suivi d'aucune consonne, il est purement prosodique, et, muet lui-même, il rend très fermé l'E qui le précède : *armée*, *cognée*, *purée*, etc.

Dans les mots étrangers, deux E sonnent : tantôt I, comme dans *Peel*, *spleen* et *keepsake*, qui se lisent : *Pil*, *splîn*, et *kipsèke* ; — tantôt E, comme dans *Beethoven*, et *Beelen*, qui se prononcent *Béthoven* et *Bélén*.

49. Des combinaisons de l'E avec l'I et l'Y. — 1° E suivi de I,

Garde sa prononciation naturelle, indépendante de celle de l'I, quand il est marqué d'un accent aigu : *Dé-iste*, *fidé-i-commis*, *obé-issance*, etc.

Il ne forme généralement avec l'I, quand il n'est pas accentué, qu'une seule voyelle, du son E ouvert, comme dans : *Beige*, *neige*, *seigle*, *reine*, etc. Prononcez : *Bège*, *nège*, *sègle*, *rène*, et non pas : *Bége*, *néje*, *ségle*, *réne*, comme on n'est que trop porté à le faire dans certaines provinces.

Par exception, même non accentué, il conserve le son E devant I suivi de L, comme dans : *soleil*, *orteil*, *pareil*, qui se prononcent : *sol-èil*, *or-tèil*, *par-èil*. L'E sonne fort, et l'I vaut un Y, ou deux I.

2° E suivi de Y,

Se prononce E-I, lorsque Y est suivi d'une voyelle, comme dans : *brasseyer*, *grasseyer*, *langueyer*. Dites : *brassé-ier grassé-ier*, *langué-ier*.

Il se prononce comme un E fermé, quand il précède une consonne, comme dans : *Aveyron*, *Ceylan*, *Eylau*, qu'il faut articuler : *Avéron*, *Célan*, *Elau*.

Il se prononce comme un E ouvert, à la fin des mots : *Bey*, *Dey*, *Jersey*, *Stanley*. Dites : *Bè*, *Dè*, *Jersè*, *Stanlè*.

50. Des combinaisons de l'E avec l'O et l'U. — 1° E suivi de O;

Est sonore et forme une syllabe distincte, quand il est marqué d'un accent : *Caméléon*, *créole*, *Eole*, *Gédéon*, se prononcent : *Camélé-on*, *cré-ole*, *E-ole*, *Gédé-on*.

Il est muet et s'élide, quand il est euphonique, comme dans *geôlier*, et *bourgeon*. Prononcez : *jôlier* et *bourjon*.

2° E suivi de U,

Forme avec U deux syllabes, quand il est marqué d'un

accent. *Réunion* et *réussite* se prononcent : *Ré-union* et *ré-ussite*.

Il s'élide devant U, qui seul persiste, dans tous les temps du verbe *avoir*, où ces deux voyelles se rencontrent : *j'eus*, tu *eus*, il *eut*, etc., et dans les trois mots *gageure*, *mangeure* et *vergeure*, où l'E est purement euphonique. On dira donc : *j'us*, tu *us*, il *u*, etc., *gajure*, *manjure* et *verjure*.

Dans tous les autres cas, E non accentué forme avec U une voyelle nouvelle phonétiquement simple, bien que représentée par deux signes, la voyelle EU.

51. La gymnastique de l'E. — ***Elèves qui courez écervelés, à travers les blés, les genêts et les haies, en mai désormais votre insuccès est assuré ; mais revenez légers et gais, et écoutez, et étudiez, et écrivez et méditez, et dès l'été, le délégué du préfet satisfait, aura décerné aux plus arriérés des brevets très mérités. — Erèbe, éternel séjour des ténèbres, triste demeure des trépassés, sombre palais gardé par Cerbère, Enée aimé des dieux a pénétré tes noirs mystères. — Ces étais, l'été, étaient suplerflus. — Les frênes, les hêtres, les chênes, futaies superbes, entremêlés, enchevêtrés, sur nos têtes, formaient un dais.***

52. L'E dans la lecture. — Pour permettre au lecteur de s'exercer sur un chef d'œuvre à nuancer comme il convient la prononciation de l'E, nous avons cru devoir reproduire ici une fable de La Fontaine, où cette voyelle joue un rôle prépondérant. Le signe E y est reproduit jusqu'à 156 fois. Le son E y retentit cent fois à peine. Et sur ces cent E sonores, 24 s'écrivent A. Le reste des signes de l'E, soit 104 sur 156, ou sonnent EU, ou ne sonnent pas : EU voyelle ou E muet. Les sons E quels qu'en soit le signe, E ou AI, sont

en caractères gras : les sons EU et les E muets sont en italiques.

53. La Laitière et le pot au lait.

Perrette sur sa tête ayant un pot au lait
Bien posé sur un coussinet
Prétendait arriver sans encombre à la ville.
Légère et court vêtue, elle allait à grands pas,
Ayant mis ce jour là pour être plus agile,
Cotillon simple et souliers plats.
Notre laitière ainsi troussée
Comptait déjà dans sa pensée
Tout le prix de son lait ; en employait l'argent ;
Achetait un cent d'œufs ; faisait triple couvée :
La chose allait à bien par son soin diligent.
« Il m'est, disait-elle, facile
D'élever des poulets autour de ma maison ;
Le renard sera bien habile
S'il ne m'en laisse assez pour avoir un cochon.
Le porc à s'engraisser coûtera peu de son :
Il était, quand je l'eus, de grosseur raisonnable ;
J'aurai, le revendant, de l'argent bel et bon.
Et qui m'empêchera de mettre en mon étable,
Vu le prix dont il est, une vache et son veau,
Que je verrai sauter au milieu du troupeau ?
Perrette là-dessus saute aussi, transportée :
Le lait tombe ; adieu, veau, vache, cochon, couvée.
La dame de ces biens, quittant d'un œil marri
Sa fortune ainsi répandue,
Va s'excuser à son mari
En grand danger d'être battue.
Le récit en farce en fut fait,
On l'appela le Pot au lait.

LA FONTAINE.

IV

De la résonnance I

54. Description physiologique. — Dans la prononciation de l'I, le rôle principal revient à la langue. Plus elle se rapproche du palais sans s'y accoler, plus l'I devient pur. L'essentiel est que le tuyau vocal se trouve rétréci le plus possible. Instinctivement les mâchoires se rapprochent, tandis que la pointe de la langue vient s'appliquer fortement contre les dents incisives inférieures pour que sa partie charnue puisse refluer plus aisément vers le palais et s'y attacher en s'élargissant comme pour sortir des deux côtés entre les molaires. En même temps, le voile du palais s'applique contre la paroi postérieure du pharynx de façon à fermer hermétiquement les fosses nasales Le larynx est à son maximum de hauteur ; les dents sont à peine séparées par l'épaisseur d'une pièce de cinquante centimes ; les commissures des lèvres sont tirées dans leur écartement maximum ; la cavité buccale réduite à son minimum a la forme d'une fiole à col allongé et à ventre très court. L'air doit se porter presque entièrement sur les incisives qu'il va heurter avant de s'échapper à travers les lèvres à peine entr'ouvertes. Si étroit est, au moment de l'émission de l'I, le passage de l'air, « que le souffle sonore, pressé entre la face dorsale de la langue et la voûte palatine, communique à celle-ci des vibrations très fortes qui se transmettent à tout le crâne et sont particulièrement sensibles au-dessus de la tête. » — Goguillot.

55. Remarques philologiques. — L'I a pour unique équivalent l'Y : *cygne*, *martyr*, *tyran*, *système*, etc.

L'Y, dans une foule de cas, égale deux *i* : *pays*, *royal*,

joyeux, *appuyer*, *voyage*, qui se prononcent régulièrement : *pai-ïs*, *roi-ial*, *rai-ion*, *joi-ïeux*, *appui-ïer*, *voi-ïage*.

Associé à l'A ou à l'E ou suivi d'un N ou d'un M, I devient un E : *plaine*, *veine*, *serin*, *thym* ; précédé d'un O, il a le son de l'A : *moine*, *foi*, etc. Prononcez : *mou-ane*, *fou-a*, etc.

Surmonté d'un tréma comme dans *Moïse*, l'I se détache toujours de la voyelle qui le précède, et ne se combine que rarement en diphtongue avec celle qui suit, comme dans *aïeux*.

D'ordinaire, il forme une syllabe, seul, comme dans *laïque*, ou suivi d'une consonne, comme dans *Laïs*.

I est nul enfin dans un certain nombre de mots, tel : *oignon*, *encoignure*, *Enghien*, qui se prononcent *ognon*, *encognure*, *Enghen*.

Par ordre d'importance numérique, les I occupent, en français, la troisième place après les E et les A. Une seule forme de la bouche suffisant à les émettre tous, la durée seule les différencie.

Dans l'intérieur d'un mot, la voyelle est plutôt longue devant un son consonne doux ou continu, et plutôt brève devant un son consonne dur ou explosif.

Entre l'I long et l'I bref, la différence de durée est rarement considérable. Est toujours long l'I surmonté d'un accent circonflexe : *épître*, *belître*, etc. — Est très bref l'I première voyelle d'une diphtongue, *ïambe*, *aïeux*,, etc.

56. Exercices pratiques.

Des Alpes maritimes et pennines aux promontoires siciliens, et de la Liurgie à l'Illyrie, en Italie, hommes et choses, tout est en I : — Crispi, Tamburini, Cherubini, Ballerini ; Girgenti, Assisi, Rieti, Chieti, Termini, Tivoli, Sibillini, Brindisi et Rimini. — Quand Isis brille sur les collines, sur les rivages et sur les

cîmes, vers le midi, le paysan de l'Ionie se signe et dit : ce soir la pluie. — Dans le pays de Sésostris, de Sérapis, d'Apis, d'Osiris et d'Isis, l'ibis tranquille bâtit son nid parmi les lis et les iris. — Bandits sinistres, six nihilistes de Tiflis, hier à minuit, ont entrepris de détruire par la dynamite la citadelle de Nijni.

57. L'I dans la lecture. — La fable de Florian ici reproduite, particulièrement riche en I, permet de se rendre compte des divers emplois graphiques et phonétiques de cette voyelle. Le signe I reproduit 73 fois, sonne I 47 fois seulement. Dix-sept fois, il sonne E avec un A ; 7 fois il sonne A après un O, et 2 fois il sonne E devant une N.

58. Le Grillon.

Un pauvre petit grillon,
Caché dans l'herbe fleurie,
Regardait un papillon
Voltigeant dans la prairie ;
L'insecte ailé brillait des plus vives couleurs ;
L'azur, le pourpre et l'or éclataient sur ses ailes,
Jeune, beau, petit maître, il court de fleurs en fleurs,
Prenant et quittant les plus belles.
« Ah ! disait le grillon, que son sort et le mien
Sont différents ! Dame nature
Pour lui fit tout et pour moi rien.
Je n'ai point de talent, encore moins de figure ;
Nul ne prend garde à moi, l'on m'ignore ici-bas.
Autant vaudrait n'exister pas. »
Comme il parlait, dans la prairie
Arrive une troupe d'enfants ;
Aussitôt les voilà courants

Après ce papillon dont ils ont tous envie ;
Chapeaux, mouchoirs, bonnets servent à l'attraper ;
L'insecte vainement cherche à leur échapper :
Il devient bientôt leur conquête.
L'un le saisit par l'aile, un autre par le corps,
Un troisième survient et le prend par la tête ;
Il ne fallait pas tant d'efforts
Pour déchirer la pauvre bête.
« Oh ! oh ! dit le grillon, je ne suis plus fâché ;
Il en coûte trop cher pour briller dans le monde !
Combien je vais aimer ma retraite profonde !
Pour vivre heureux, vivons caché. »

FLORIAN.

V

De la résonnance O

59. Le mécanisme de l'O. — La prononciation correcte de l'O exige un mécanisme intermédiaire entre A et OU. Comme l'OU, l'O projette les lèvres en avant, tout en laissant le larynx très bas. Comme l'A, l'O fait éclater le son à l'intérieur de la bouche ; la position des lèvres est assez exactement représentée par la forme arrondie de la voyelle elle-même. Plus l'orifice labial se dilate, plus l'O est ouvert. Le son de l'O est plus intérieur que celui de l'A, mais moins guttural que celui de l'OU. Expérimentez : A, O, OU — OU, O, A. Pendant l'émission de l'O la langue est recourbée en forme d'arc : la partie antérieure se déprime pendant que la partie postérieure se relève assez haut vers le voile du palais « de manière à rétrécir le passage de l'air, mais sans toucher par aucun point le palais, ni les limites alvéolaires de l'arcade dentaire supérieure ». La sonorité de l'O sera excellente si, à la pression des coins des lèvres sur les œillères, comme pour l'I, on ajoute le soulèvement très prononcé de la lèvre supérieure, pour retenir le voile du palais à sa hauteur maxima, et empêcher toute sonorité nasale.

60. Les deux types de l'O français. — L'O a pour équivalents graphiques AU et EAU : *chaud*, *chapeau*, *étau*, *bureau*.

Il y a deux O, comme il y a deux A, l'un bref, aigu, ouvert, comme dans *aurore*, l'autre long, grave, fermé comme dans *apôtre*.

L'intonation brève et ouverte est la règle ; l'intonation longue et grave, l'exception.

O est grave :

Lorsqu'il est marqué d'un accent circonflexe, *côte*, *alcôve*, *diplôme*, etc. Exceptez : *hôpital*.

Lorsque, dans la pénultième syllabe des mots, il est suivi d'une S muette : *Cosme*, *Cosne*, *Vosges*, etc.

A la fin des mots, même lorsqu'il est suivi d'une consonne non articulée : *domino*, *cacao*, *escroc*, *galop*, *gros*, *sabot*, *abricot*, etc.

Dans les terminaisons où il est suivi d'une S articulée : *Albinos*, *Lemnos*, *Saphos*, etc.

Généralement dans les dérivés des mots terminés en OS : *grossier*, *reposer*, *désosser*, etc.

Et dans les terminaisons en OSE, OSER, OSIER, OSION OSITÉ, *prose*, *glose*, *rosier*, *explosion*, *animosité*, etc.

Comme aussi lorsqu'il traduit le signe AU et EAU : *haubert*, *auguste*, *peau*, etc., qui se prononcent : *hôbert*, *ôguste*, *pô*, etc.

Il faut excepter un certain nombre de mots où le signe AU et EAU est suivi de G, R, S, et même T : *augmenter*, *aurore*, *austère*, *autel*, etc ; et quelques autres que l'usage seul apprendra : *Paul*, *mauvais*, *auxiliaire*, etc. On dira donc : *ogmenter*, *orore*, *ostère*, *otel*, *Pol*, *movais*, *oxiliaire*.

61. Les combinaisons de l'O avec l'A et avec l'E. — 1° O suivi de A.

Les deux voyelles gardent leur prononciation et forment toujours deux syllabes : *Bo-a*, *co-asser*, *Go-a*, *Mo-ab*, *o-asis*.

2° O suivie de E.

Règle générale, les deux voyelles, qu'elles se rencontrent au milieu ou à la fin d'un mot, demeurent distinctes et

gardent leur prononciation ordinaire. *Bo-étie*, *co-ercible*, *go-élette*, *no-ël*, *po-ésie*, *Arsino-é*, *No-é*, *Silo-é*.

Par exception, dans les deux mots *moelle* et *poêle* et leurs dérivés, l'O sonne OU, et E devient un A. Vous direz donc : *moelle*, *mou-ale* ; *moelleux* ; *mou-aleux* ; *poêlon*, *pou-alon*.

3° Le signe Œ,

Suivi d'un U ou d'un I se prononce EU. *Bœuf*, *cœur*, *œil*, *sœur*, etc., se lisent *beuf*, *keur*, *eu-ï*, *seur*, etc.

Suivi de toute autre lettre que l'U ou l'I, il se prononce E. *Œcuménique*, *œdème*, *œnologie*, *œsophage*, doivent se lire : *Ecuménique*, *é-dème*, *é-nologie*, *é-sophage*.

62. Les combinaisons de l'O avec l'I et avec l'Y. — 1° O suivi de I.

D'ordinaire se prononce OUA. L'O devient un OU, et l'I un A, et les deux forment diphtongue. On lira donc : *avouane*, *boua*, *couaffure*, *explouat*, les mots : *avoine*, *bois*, *coiffure*, *exploit*, etc.

Régulièrement, l'O demeure un O, et l'I un I, les deux formant deux voyelles distinctes, toutes les fois que l'I est marqué d'un tréma : *Moïse*, *oïdium*, *solénoïde*, *sphéroïde*, *zoïle*, etc., se prononcent : *Mo-ïse*, *o-ïdium*, *soléno-ïde*, *sphéro-ïde*, *zo-ïle*, etc.

Par exception, l'I s'élide, et l'O sonne seul dans *encoignure*, qui se prononce *enco-gnure* ; et dans *oignon* et *poignard* et dans leurs dérivés. On lira donc : *oignon*, *o-gnon* ; *oignonet*, *o-gnonet* ; *oignonière*, *o-gnonière* ; *poignant*, *po-gnant* ; *poignard*, *po-gnard* ; *poignarder*, *po-gnarder* ; *poigne*, *po-gne* ; *poignée*, *po-gnée* ; *poignet*, *po-gnet*.

2° O suivi de Y.

Jadis, paraît-il, c'était l'usage de conserver à l'O son intonation naturelle et de rattacher l'Y, sonnant I, à la let-

tre suivante. Littré approuve encore que l'on dise *bro-ïer* pour *broyer*, *mo-ïen* pour *moyen*, etc.

Mais il est aujourd'hui universellement recommandé d'utiliser les deux I de l'Y ; le premier formant avec l'O la diphtongue OI, le second se faisant sentir au commencement de la syllabe suivante. On lira donc *broua-ier*, *foua-ier*, *noua-ier*, les mots *broyer*, *foyer*, *noyer*, etc.

63. Les combinaisons de l'O avec l'O et l'U. — 1° O suivi de O.

Sonne O, mais sonne deux fois, — sauf dans les mots anglais, où deux O sonnent OU, et dans les mots flamands où ils sonnent O. On lira donc : *Laocoon* et *zoologie*, *Laoco-on* et *zo-ologie*, tandis qu'on prononcera : *Couk*, *Couper*, et *sloup*, les mots anglo-saxons *Cook*, *Cooper* et *sloop*, et quon lira *Vanlo*, *Waterlo*, et *Berg-op-zom*, les noms flamands *Vanloo*, *Waterloo* et *Berg-op-zoom*, etc.

2° O suivi de U.

Un tréma placé sur l'U indique que les deux voyelles se séparent et forment deux syllabes distinctes, tout en conservant leur intonation naturelle, comme dans *Alcinoüs* et *Antinoüs*, qui se lisent *Alcino-üs* et *Antino-üs*.

En l'absence du tréma sur l'U, l'O et l'U perdent leur intonation propre, et ne sont plus que la transcription conventionnelle d'une résonnance qui n'a pas de signe graphique propre, la résonnance OU.

64. L'émission correcte de l'O. — ***Où sont aujourd'hui nos Jérôme et nos Chrysostôme ? Si des hommes frivoles, ô Sauveur, osent nier l'autorité de ta parole, n'est-ce pas beaucoup notre faute, la nôtre, à nous tes orateurs ? Orateurs monotones et mornes auditeurs, tout dort. O Nautonnier, rend-nous l'orage ! flots profonds,***

tonnerres sonores, vous réveillez jusques aux morts.— D'un pôle à l'autre et de l'aurore jusqu'au couchant, à Toronto comme aux Comores, à Nogvorod comme aux Açores, l'homme honore les Apôtres et les héros.— Par ce temps chaud, au bord de l'eau, dans les roseaux dort le crocodile. — Près du tombeau de son héros, Laocoon offre à Chronos en holocauste un beau taureau aux cornes d'or.

65. L'émission correcte de l'O. — On a eu soin de rendre évidentes en les soulignant, dans l'exercice suivant, toutes les combinaisons graphiques et phonétiques de l'O. Sur 80 signes O qu'on y rencontre, 44 seulement sonnent O; 24 se combinant avec l'U, sonnent OU ; 12 placés après O, sonnent A. Sur 54 sons O qu'on y entend, trois sont notés EAU, 7 sont notés AU ; le reste, soit 44, sont notés O.

66. Le loup et le chien.

Un loup n'avait que les os et la peau,
Tant les chiens faisaient bonne garde,
Ce loup rencontre un dogue aussi puissant que beau,
Gras, poli, qui s'était fourvoyé par mégarde
L'attaquer, le mettre en quartiers,
Sire loup l'eût fait volontiers ;
Mais il fallait livrer bataille,
Et le mâtin était de taille
A se défendre hardiment.
Le loup donc l'aborde humblement
Entre en propos, et lui fait compliment
Sur son embompoint qu'il admire.
« Il ne tiendra qu'à vous, beau sire,
D'être aussi gras que moi, lui repartit le chien.
Quittez les bois, vous ferez bien :

Vos pareils y sont misérables,
Cancres, hères, et pauvres diables
Dont la condition est de mourir de faim.
Car, quoi ! rien d'assuré ! point de franche lippée !
Tout à la pointe de l'épée !
Suivez-moi, vous aurez un bien meilleur destin. »
Le loup reprit : « Que me faudra-t-il faire ! —
Presque rien, dit le chien : donner la chasse aux gens,
Portant bâtons et mendiants ;
Flatter ceux du logis, à son maître complaire :
Moyennant quoi votre salaire
Sera force reliefs de toutes les façons,
Os de poulets, os de pigeons ;
Sans parler de mainte caresse. »
Le loup déjà se forge une félicité
Qui le fait pleurer de tendresse.
Chemin faisant il vit le cou du chien pelé :
« Qu'est cela ? lui dit-il. — Rien... Quoi ! rien ? — Peu de [chose.
Mais encor ? — Le colliers dont je suis attaché
De ce que vous voyez est peut-être la cause. —
Attaché ! dit le loup : vous ne courez donc pas
Où vous voulez ? — Pas toujours : mais qu'importe !
Il importe si bien, que de tous vos repas
Je ne veux en aucune sorte,
Et ne voudrais pas même à ce prix un trésor.
Cela dit, maître loup s'enfuit et court encor.

LA FONTAINE.

VI

De la résonnance U

67. De la bonne sonorité de l'U. — L'U s'obtient en portant les lèvres en avant de manière à arrondir et à rétrécir l'ouverture de la bouche, dans le but de chasser l'air par une petite issue et pour modifier convenablement l'espèce de sifflement grave qui est le son naturel de cette voyelle. La cavité buccale a une forme intermédiaire entre OU et I, plus rapprochée cependant de l'I que de l'OU, tandis que l'orifice labial est arrondi comme dans l'OU, mais encore plus projeté en avant. On obtient une bonne sonorité de l'U en poussant avec force les dents inférieures en même temps qu'on dispose les lèvres comme pour siffler.

68. Remarques philologiques. — 1° Par ordre d'importance numérique, le groupe des U tient le sixième rang parmi les voyelles pures. Une même conformation de la bouche suffisant à les émettre tous, ils ne peuvent, comme les I, différer que par la durée. Longs quand ils sont surmontés d'un accent circonflexe : vous e*û*tes ; brefs quand ils forment la première voyelle d'une diphtongue : h*u*ile, aig*u*ille, etc ; plutôt longs devant un son consonne doux ou continu ; plutôt brefs devant un son consonne dur ou explosif.

2° L'U s'écrit EU dans les six mots *chargeure*, *égrugeure*, *gageure*, *laceure*, *mangeure*, *vergeure*, qui se lisent *charjùr*, *égrujùr*, *gajùr*, *laçùr*, *manjùr*, *verjùr* ; — et dans le verbe avoir : *eu*, *eue*, *j'eus*, tu *eus*, il *eut*, nous *eûmes*, vous *eûtes*, ils *eûrent*, que *j'eusse*, que tu *eusses*, qu'il *eût*, etc.,

qui se prononcent, *u*, *û*, *j'us*, tu *us*, il *ut*, nous *ùmes*, vous *ùtes*, ils *urent*, que *j'ûsse*, que tu *ùsses*, qu'il *ùt*, etc.

3° U devant M, fait entendre cinq sons différents : OM, dans *album* ; ON, dans *lumbago* ; EUN, dans *parfum* ; OU, dans *Barnum* ; et U, dans *nummulaire*.

4° U devant N, en fait entendre quatre : ON, dans *jungle* ; EUN, dans *défunt* ; OU, dans *Brunnen* ; et U, dans *u-nité*.

5° Précédé de A, E, O, s'il n'est marqué d'un tréma, comme dans *Saül* et *Antinoüs*, ou protégé par une H muette, comme dans *Jéhu* et *Méhul*, l'U perd sa résonance propre. — Précédé d'un A : *Aube*, *baudet*, *chapeau*, il sonne O : *ôbe*, *bôdet*, *chapô*. — Précédé d'un E et de O, il sert à écrire deux résonances qui n'ont pas, en français, de signe graphique simple, l'EU de *fleuve*, par exemple, et l'OU de *source*.

6° Précédé de toute autre consonne que le G ou le Q, l'U garde son intonation propre, devant toute voyelle sonore et devant toute consonne autre que l'N ou l'M : *Persuader*, *abuser*, *bruire*, *tuons*, *sueur*, etc.

7° Devant E muet, l'U sonne seul, mais il s'allonge : *Indue*, *tuerie*, se prononcent en conséquence, *indù*, *tùrie*, etc.

69. Du sort de l'U après G ou Q. — Tantôt il s'élide, comme dans *quérir*, prononcez : *Kérir* ; tantôt il s'altère comme dans *équation*, prononcez : *ékouation* ; tantôt il sonne U comme dans *équestre*, prononcez : *éküestre*.

1° Il s'élide :

Toujours devant un E muet non marqué d'un tréma :

que, barque, algue, guenon, morgue, etc. Prononcez : *barke, gheunon*, etc.

Presque toujours devant un E sonore : *guérir, quérir, guetter, quèter, endiguer, indiquer, conquète, quel*, etc., qui se prononcent : *ghérir, kérir*, etc.

Le plus souvent devant un I : *guide, guitare, quille, qui, guipure, quinquina*, etc. Prononcez : *ghide, kille*, etc.

Souvent encore devant un A : *quadrille, quand, qualité, quantité, quasimodo, quatrain*, etc. Dites : *Kadrille, katrain*, etc.

Et même devant un O : *quotient, quolibet*, etc., qui se prononcent : *kotient*, et *kolibet*, etc.

2° Il s'altère et prend l'intonation OU :

Dans certains mots d'origine espagnole, tels que : *Guadalquivir, Guatemala, alguazil*, etc. Prononcez : *Gouadalquivir, algouazil*, etc.

Et dans un certain nombre de dérivés du latin, en particulier dans ceux qui commencent par *quadr* ou par *aqua* : *quadruple, quadrangulaire*, etc. ; *aquarelle, aquarium*, etc. Prononcez : *Kouadruple, akouarelle*, etc.

3° Il se prononce :

Devant un E muet marqué d'un tréma : *aigu-ë, cigu-ë, exigu-ë, contigu-ë, j'argu-ë, tu argu-ës, il argu-ë.*

Devant un E sonore, dans un certain nombre de mots d'origine latine : *equestre, quinquennal, questeur*, etc. Dites *éküestre, küenhüennal*, etc.

Devant un I, dans les dérivés de *aigu, ambigu, contigu, exigu* : *aiguille, ambiguité, contiguité, exiguité.*

Et dans une trentaine de mots d'un classement difficile, tels que : *consanguinité, linguistique, équilatéral, quiétude, requiem*, etc.

Ainsi que dans quelques noms propres, tels que *Guise*

et *Guizot*. Dites, en conséquence, très nettement : le duc de *Gü-ise* et *Gü-izot*.

70. La gymnastique de l'U. — ***Sol gluant, rude montée, nuit obscure, chevaux suant, ruant, couverts d'écume, Juan ému, éperdu, hurle dans la rue : huhau ! hue ! — Au pays de Romulus et de Rémus, c'est un us que les noms propres sont en us : Curius, Vulturnus, Lucullus, Duilius, Publius et Rufus. — Au fur et à mesure, fixe par l'écriture tous les noms en ure, et que cela dure : usure, murmure, culture, brûlure, luxure, future, fumure, suture, hure. — Cet hurluberlu, l'eusses-tu cru ? au roi de Suède, dans la rue, a répondu : turlututu !***

71. L'U dans la lecture courante. — Nous reproduisons sous cette rubrique une page de Fénelon dont M. Legouvé a dit : « Quel admirable sujet d'étude pour un jeune lecteur que ce morceau ! Tout s'y trouve. D'abord un sujet compréhensible pour tout le monde. Puis, une vérité de détails qui ne permet ni la déclamation, ni le chantonnement ; des phrases courtes qui n'épuisent jamais la respiration ; une diversité de tons qui, s'élevant parfois jusqu'à la grandeur sans sortir jamais de la simplicité, n'emploie que le registre du medium, l'emploie tout entier, et ne vous oblige jamais ni à monter aux sons aigus, ni à descendre aux sons bas ; une distinction entre tous les membres de phrase qui nécessite une ponctuation très nette ; une jonction précise dans l'expression qui met le mot de valeur tellement en relief, qu'il se détache de lui-même sur le fond de la phrase, et appelle l'accent [1] ».

(1) Legouvé. *La Lecture en action*, p. 266.

72. La terre.

Rien n'est plus vil que la terre. Les malheureux la foulent aux pieds, mais c'est pourtant pour la posséder qu'on donne les plus grands trésors. Si elle était plus dure, l'homme ne pourrait en ouvrir le sein pour la cultiver. Si elle était moins dure, elle ne pourrait le porter ; il enfoncerait partout comme on enfonce dans le sable ou dans un bourbier. C'est du sein inépuisable de la terre que sort tout ce qu'il y a de plus précieux. Cette masse informe, vile et grossière, prend toutes les formes les plus diverses ; elle seule donne tour à tour tous les biens que nous lui demandons. Cette boue si sale se transforme en mille objets qui charment les yeux. En une seule année, elle devient branches, boutons, feuilles, fleurs, fruits et semences pour renouveler ses libéralités en faveur des hommes. Rien ne l'épuise ; plus l'on déchire ses entrailles, plus elle est libérale ; après tant de siècles pendant lesquels tout est sorti d'elle, elle n'est pas encore usée.

FÉNELON.

VII

De la résonnance OU

73. Mécanisme physiologique. — Dans l'OU le premier rôle appartient aux lèvres. Plus elles s'allongent, plus l'OU devient sourd. L'OU n'est qu'un O fermé. Le mécanisme qui le produit est celui de l'O, mais plus accentué. En même temps que les lèvres se rapprochent en se portant en avant, de façon à ne laisser à l'air qu'une ouverture arrondie assez étroite, la langue se retire un peu vers le fond de la bouche et se relève légèrement. La cavité buccale prend alors la forme 'dune longue fiole arrondie sans col ou à col très court. Comme le larynx reste aussi bas que possible, le son résonne à travers tout le tube buccal avant de s'échapper par l'orifice assez étroit que dessinent les lèvres dans leur projection en avant.

74. Equivalents graphiques. — L'OU a pour équivalents graphiques :

L'O devant un I, avec lequel il forme la diphtongue OI, qui se prononce OUA.

Le W dans les mots d'origine anglaise : *Tramway, Wight, Washington, Windsor.*

Le double O, également dans quelques mots d'origine anglaise, comme dans *Cook.*

Et l'U dans un certains nombre de mots d'origine espagnole ou latine : *Guatemala, aquarelle, quadruple.* (Voir l'Ü.)

Comme les I et comme les U, les OU ayant tous même son, ne peuvent différer que par la durée. Très long, quand il est marqué d'un accent circonflexe, comme dans *août ;*

très bref, quand il constitue la première voyelle d'une diphtongue comme dans *Bédouin* ; OU est plus ou moins long ou plus ou moins bref dans l'intérieur du mot suivant la consonne qui suit.

75. Exercices pratiques. — ***Les hiboux, sous les houx, en août surtout font hou ! hou ! — Entendez-vous ? — Couscoussou ou soupe aux choux, tourlourous que voulez-vous ? — Sur la tour, au point du jour, tous les jours, l'oiseau roucoule. L'avez-vous ouï ? — Oui. — Dans le brouhaha des foules, les filous fouillent les fous et les dépouillent. — Peu ou prou la houle des mers en courroux donne la frousse même aux vieux loups.***

76. C'était le loup.

T*ou*t à c*ou*p le vent fraîchit. La montagne devint violette ; c'était le s*oi*r...

— Déjà ! dit la petite chèvre ; et elle s'arrêta fort étonnée.

En bas, les champs étaient n*oy*és de brume. Le clos de M. Seguin disparaissait dans le br*ou*illard, et de la maisonnette on ne v*oy*ait plus que le t*oi*t avec un peu de fumée. Elle éc*ou*ta les clochettes d'un tr*ou*peau qu'on ramenait, et se sentit l'âme t*ou*te triste... Un gerfaut, qui rentrait, la frôla de ses ailes en passant. Elle tressaillit... puis ce fut un hurlement dans la montagne :

— H*ou* ! h*ou* !

Elle pensa au l*ou*p ; de t*ou*t le j*ou*r la folle n'y avait pas pensé... Au même moment une trompe sonna bien l*oi*n dans la vallée. C'était ce bon M. Seguin qui tentait un dernier effort.

— H*ou* ! h*ou* !... faisait le loup.

— Reviens ! reviens !... criait la trompe.

Blanquette eut envie de revenir, mais en se rappelant le pieu, la corde, la haie du clos, elle pensa que maintenant elle ne p*ou*vait plus se faire à cette vie, et qu'il valait mieux rester.

La trompe ne sonnait plus...

La chèvre entendit derrière elle un bruit de feuilles. Elle se ret*ou*rna et vit dans l'ombre deux oreilles c*ou*rtes, t*ou*tes droites, avec deux yeux qui reluisaient... C'était le l*ou*p.

Alph. Daudet.

VIII

De la résonnance EU

77. Comment on l'obtient. — Le jeu des organes dans l'émission de l'EU tient à la fois de celui de l'O et de celui de l'E : de l'O pour le jeu des lèvres et du voile du palais, de l'E pour celui de la langue. Comme dans l'O, les lèvres s'allongent en s'arrondissant et en s'arrondissant creusent les joues, tandis que la langue, comme dans l'E, sans que sa pointe s'éloigne des incisives inférieures, se bombe et se relève en arrière jusqu'à prendre contact avec le palais. Ce double mouvement, en avant pour les lèvres, en arrière et en haut pour la langue, est essentiel à la bonne prononciation de l'EU, et il est d'autant plus accusé que l'EU est plus ouvert. Pour vous en convaincre prononcez plusieurs fois de suite les trois mots *je*, *enjeu*, et *jeûne*.

78. Comment on l'écrit. — L'EU a pour équivalents graphiques :

ŒU, dans les mots : *œuf*, *bœuf*, *vœu*, *nœud*, *œuvre*, *sœur*, *cœur*, etc.

AI, dans les mots : *faisons*, *faisan*, *faisais*, *bienfaisance*, etc. qui se prononcent, *feusons*, *feusais*, *feusan*, *bienfeusant*, etc.

ON, dans le mot *monsieur* qui se prononce *meu-sieu*.

E, dit muet, dans les mots : *bretelle*, *besoin*, *ensevelir*, *je*, *me*, etc. qui doivent se lire : *breutelle*, *beusoin*, *enseuvelir*, *jeu*, *meu*, etc.

79. Les deux types de l'EU français. — L'EU a deux intonations, l'une fermée et grave, l'autre ouverte et douce.

La première se fait entendre :

Au commencement des mots quand il forme seul une syllabe, comme dans la ville d'*Eu*, *eucharistie*, *eucologe*, *Eudes*, *Eugénie*, *eulogies*, *eunuque*, *Euphrate*, *Europe*, etc.

Dans la même syllabe, quand il est suivi d'une ou de plusieurs consonnes muettes, comme dans *eux*, *je veux*, *tu meus*, *il peut*, *de vieux œufs*, *des bœufs fibreux*, etc.

Dans le corps des mots lorsque terminant une syllabe, il est suivi, soit d'une des explosives, C, D, T, comme dans *Deucalion*, *jeudi*, *meute*, *feutre*, *pleutre*, *neutre* ; soit d'une soufflante J, S, Z, X, comme dans *Maubeuge*, *Meuse*, *Dieuze*, *Pont-Euxin*, *deuxième*, etc.

A la fin des mots, au pluriel comme au singulier : *bleu*, *enjeu*, *feu*, *lieu*, et *bleus*, *enjeux*, *jeux*, *lieux*, etc.

Dans les cinq mots *banlieue*, *bleue*, *hochequeue*, *lieue*, *queue*, qui sont les seuls terminés en *eue*.

Enfin lorsque l'U à l'accent circonflexe, comme dans *jeûne*, *jeûneur*, etc.

La seconde, l'intonation ouverte et douce, se fait entendre dans tous les autres cas et spécialement :

Devant la lettre R : *fleur*, *leur*, *sœur*, *meurt*.

Devant toute consonne finale articulée, *neuf*, *veuf*, *filleul*, etc.

Devant une syllabe sourde finale non formée par une S : *peuple*, *aveugle*, *preuve*, *jeune*.

Les dérivés prennent la même prononciation : *peuplement*, *aveuglement*, *jeunesse*, etc.

80. Comment on l'exerce. — *Le cœur brisé, l'âme en deuil, ensevelie dans sa douleur, seule, inconsolable, silencieuse, la mère pleure sur un cercueil. — Heureux ceux qui meurent dans le Seigneur ! les cieux deviennent leur demeure ; Dieu récompense leurs bonnes œuvres ; un bonheur pur comble leurs*

vœux. — Que suis-je ? — Je l'ignore. Où vais-je? — Je ne sais. Peurs, pleurs, sueurs, douleurs, triste vie, tu n'es qu'un leurre. Jeunesse en fleur, vieillesse en deuil, tout meurt, tout meurt.

81. Où sont-ils ?

Ils sont aussi passé sur cette terre, ils ont descendu le fl*eu*ve du temps. On entendit l*eu*rs voix sur ses bords, et puis l'on n'entendit plus rien. Où sont-ils ? qui nous le dira ? « H*eu*re*u*x les morts qui m*eu*rent dans le Seign*eu*r ! »

Pendant qu'ils passaient mille ombres vaines se présentèrent à l*eu*rs regards : le monde que le Christ a maudit leur montra ses grand*eu*rs, ses richesses, ses voluptés ; ils les virent, et soudain ils ne virent plus que l'éternité. Où sont-ils ? qui nous le dira ? « H*eu*re*u*x les morts qui m*eu*rent dans le Seign*eu*r ! »

Semblable à *u*n rayon d'en haut, une croix dans le lointain apparaissait pour guider l*eu*r course, mais tous ne la regardaient pas ! Où sont-ils ? qui nous le dira ? « H*eu*re*u*x les morts qui m*eu*rent dans le Seign*eu*r ! «

Il y en avait qui disaient : Qu'est-ce que ces flots qui nous emportent ? Y a-t-il quelque chose après ce voyage rapide ? Nous ne le savons pas, nul ne le sait. Et, comme ils disaient cela, les rêves s'évanouissaient. Où sont-ils ? qui nous le dira ? « H*eu*re*u*x les morts qui m*eu*rent dans le Seign*eu*r ! »

Il y en avait aussi qui semblaient, dans *u*n recueillement profond, écouter une parole secrète, et puis, l'*œi*l fixé sur le couchant, tout à coup ils chantaient une aurore invisible et *u*n jour qui ne finit jamais. Où sont-ils ? « H*eu*re*u*x les morts qui m*eu*rent dans le Seign*eu*r ! »

Entraînés pêle-mêle, j*eu*nes, vi*eu*x, tous disparaissaient, tels que le vaisseau que chasse la tempête ; on compterait

plutôt les sables de la mer que le nombre de c*eu*x qui se hâtaient de passer. Où sont-ils ? « H*eureu*x les morts qui m*eu*rent dans le Seign*eur* ! »

C*eu*x qui les virent ont raconté qu'une grande tristesse était dans leur c*œur* ; l'angoisse soulevait leur poitrine, et comme fatigués du travail de vivre, levant les y*eu*x au ciel ils pl*eu*raient. Où sont-ils ? H*eureu*x les morts qui m*eu*rent dans le Seign*eur* !

Des li*eu*x inconnus, où le fl*eu*ve se perd, d*eu*x voix s'élèvent incessamment.

L'une dit : « Du fond de l'abîme j'ai crié vers vous, Seign*eur* ; Seign*eur*, écoutez mes gémissements, prêtez l'oreille à ma prière. Si vous scrutez nos iniquités, qui soutiendra vos regards ? Mais près de vous est la miséricorde et une rédemption immense ! »

Et l'autre : « Nous vous louons, ô Dieu, nous vous bénissons : saint, saint, saint, le Seign*eur* Di*eu* des armées, la terre et les ci*eu*x sont remplis de votre gloire ! »

Et nous aussi, bientôt nous irons là d'où partent ces plaintes ou ces chants de triomphe. Où serons-nous ? qui nous le dira ? H*eureu*x les morts qui m*eu*rent dans le Seign*eur* !

LAMENNAIS.

IX

De l'E dit muet.

82. Son rôle dans la langue française. — A l'EU doux se rattache l'E dit muet.

« Toutes les voyelles, dit le docteur Beaunis, peuvent être considérées comme ayant pour point de départ notre E muet — comme dans *je* — qui n'est en somme que l'exagération du murmure respiratoire, quand l'air expiré, au lieu de passer par le nez, passe par la bouche entr'ouverte. La cavité buccale se trouve ainsi dans une sorte de position d'équilibre, d'état indifférent dont elle peut sortir pour prendre alors la forme correspondante à chacune des six voyelles primitives. »

« Vous nous reprochez nos E muets, répond Voltaire à l'Italien Deodati, comme un son triste et lourd qui expire dans notre bouche, mais c'est précisément dans ces E muets que consiste la grande harmonie de notre prose et de nos vers.

« Empire, couronne, diadème, flamme, tendresse, victoires, toutes ces désinences heureuses laissent dans l'oreille un son qui subsiste encore dans l'oreille, après le mot prononcé, comme un clavecin qui résonne quand les doigts ne frappent plus les touches....

L'E muet joue dans la langue française un rôle capital. Nulle résonnance n'y est plus fréquente, nulle plus nuancée, nulle plus délicate [1]. La bien rendre est un art difficile autant que nécessaire. Peu y excellent.

(1) « Entre la simple expiration consonnante, à peine perceptible, et le son plein EU, il y a toute une gamme de nuances à observer dans l'émission de cette singulière et précieuse voyelle qu'on ne sait encore

L'E français est tantôt sonore, tantôt quasi-muet et tantôt nul.

Règle générale, — à l'intérieur d'un mot il est sonore, et à la fin, — il est quasi-muet lorsqu'il est précédé d'une voyelle — et nul lorsqu'il est suivi d'une voyelle.

83. L'E muet médial. — L'E sonore, à l'intérieur des mots, prend l'intonation douce de l'EU dans fl*eu*r, p*eu*ple, bonh*eu*r, avec je ne sais quoi de plus doux encore, de plus nuancé, de plus délicat.

« L'E dit muet, dans le corps des mots, n'est pas absolument l'équivalent de l'EU, comme le déclarent la plupart des auteurs. Il y a entre lui et ce dernier exatement la même différence que l'on trouve entre È et É. L'E est donc un un EU fermé ».

Sans jamais cesser d'être doux, l'E sonne un peu plus fort, — quand il est précédé d'une articulation composée dont le second élément est L ou R, comme dans *grelotter*, *diablerie*, — ou suivi, soit d'une articulation également double comme dans *chevreau*, *levrette*, — soit d'une double consonne dans *ressaisir*, *ressource*, — soit d'un H comme dans *rehausser*, *dehors*, — soit d'une syllabe muette comme dans *ensevelir*.

Sans jamais devenir complètement muet — surtout dans la lecture ou la parole en public — l'E devient plus sourd, plus discret, plus effacé, lorsqu'il n'est précédé ou suivi que d'une seule consonne : *appartement*, *atelier*, *besoin*, *petit*, etc. Ici encore les nuances sont nombreuses ; l'usage

comment nommer : muette, sourde, féminine, et qu'on pourrait peut-être appeler *facultative* avec ce corollaire, que ceux-là seuls ont la faculté de la bien comprendre et de s'en servir convenablement, qui ont l'oreille musicale, l'accent national et le gosier mélodieux. » Charles Marelle, *sur l'E muet*. Résumé d'une communication à la Société des langues modernes, à Berlin, cité dans *La Voix*, 1890, p. 339.

de la bonne société peut seul servir de règle. On insiste un peu plus sur l'E après le B et le P ; *besoin*, *petit*,, et entre deux consonnes semblables : *sainteté*, *chasteté*, etc., un peu moins dans les autres cas : *demander*, *redire*, *ressouvenir*, *recevoir*, *ensevelir*.

Si faible est la sonorité de l'E dans ces derniers mot que l'oreille ne la saisit plus dans la conversation courante. On dit habituellement, même dans les milieux où l'on se pique de bien parler : *d'mander*, *r'dire*, *r'ssouvenir*, *rec'voir*, *ensev'lir*. « On a même une tendance marquée à supprimer l'E toutes les fois qu'il peut être élidé sans nuire à l'articulation, comme dans *Barthélemy*, *empereur*, *dangereux*, *Richelieu*, *achever*, *acheter*, que vous ne prononcerez pas : *Bartheleumy*, *empeureur*, *dangeureux*, *Richeulieu*, *acheuver*, *acheuter* ; ni *Barthélémy*, *empéreur*, *dangéreux*, *Richélieu*, *achéver*, *achéter* ; — mais *Barthel'my*, *emp'reur*, *dang'reux*, *Rich'lieu*, *ach'ver*, *ach'ter* ». Branchereau.

84. L'E muet final. — L'E placé à la fin des mots, lorsqu'il n'est pas précédé d'une voyelle, mérite, dit M. Goguillot, une attention particulière que peu d'auteurs lui ont accordée. Beaucoup de maîtres se contentent de le négliger et de le faire négliger par leurs élèves. Mais c'est qu'il n'est pas négligeable du tout, et ne pas lui faire la place à laquelle il a droit, c'est ôter à la physionomie de la phrase prononcée un des éléments qui doivent concourir à l'harmonie générale... Or, l'E final est si fréquent que nous ne saurions trop insister sur le rôle qu'il doit jouer.

« Il est certain, continue notre auteur, que les mots *cap* et *cape* ne se prononcent pas la même chose ; de même pour les mots *mal* et *malle* ; *but* et *butte* ; *original* et *originale* ; *banal* et *banale*, etc. » Cependant cela devrait être

si l'E muet était absolument négligeable. On a donc grand tort de le négliger. Que faire alors ? Le prononcer résolument à la façon des gens du peuple dans le Midi et dire comme eux : *leu Papeu*, *uneu paroleu* ? Ce serait tomber dans un excès ridicule. La vérité est entre ces deux extrêmes, entre tout est rien. La bonne règle, au dire de M. Goguillot, se formule ainsi :

« Pour l'articulation de l'E muet à la fin des mots, les lèvres et la langue prennent la position voulue pour le prononcer réellement, mais les cordes vocales ne vibrent pas. On entend un simple chuchotement résultant du passage du souffle à travers les organes ainsi disposés, mais qui suffit à révéler la présence de l'E. Celui-ci, dans ce cas, est bien dit muet ».

Il est fait exception à cette règle pour les monosyllabes : *je*, *te*, *me*, *ne*, *se*, *de*, *que*, et *le*, qui se prononcent ; *jeu*, *teu*, *meu*, etc., *jeu* veux, *jeu* puis, *queu* faire, etc.

La prononciation EU est obligatoire toutes les fois que le mot qui précède le monosyllabe est terminé par E muet : *miracle de grâce*. « En dehors de ce cas, on peut, dans la conversation, élider l'E quand il n'y a qu'un monosyllabe : *un pot d'vin*. S'il y a plusieurs monosyllabes de suite, on élide l'E alternativement : *Que n'me l'demandiez-vous* ? Cependant s'il n'y en avait que deux de suite, et qu'on voulût donner à sa lecture une grande solennité, on pourrait prononcer les deux E demi-muets ». Branchereau.

85. L'E muet, final par l'écriture et médial par la prononciation. — L'E final ordinaire lui-même cesse d'être muet lorsque le mot suivant auquel il doit être lié commence par une ou plusieurs consonnes, ce qui est le cas de tous les mots unis par le sens, tels que le substantif et son adjectif : *aimable jeune homme*, *miracle surprenant* ; —

et à plus forte raison de tous ceux que joint un trait d'union : *montre-moi*, *Notre-Seigneur*, etc. — Il en est de même lorsque l'E final est suivi d'une consonne qui doit se lier, de l'S du pluriel, par exemple, devant un mot commençant par une voyelle : *aimables-enfants*, *jeunes-hommes*, etc.

L'exception est ici toutefois plus apparente que réelle, et voici pourquoi. Les deux mots ainsi unis ont beau être écrits séparément, ils sont prononcés par une seule émission de voix : l'E final du premier mot, en dépit de l'écriture, est phonétiquement un E médial, et à ce titre devient un EU.

86. L'E expiratoire. — Le très légitime souci d'articuler nettement la dernière consonne sonore de certains mots : l'R d'*Oscar*, par exemple, l'S d'*atlas*, le T de *huit*, le L de *ciel*, le C de *bac*, — rend, pour ainsi dire, inévitable l'émission d'un E final, que volontiers nous nommerions expiratoire. Ceux-là même qui, en théorie, le considèrent comme une faute, sont pratiquement impuissants à en prévenir la formation, et le seul résultat de leur bonne volonté ne peut être que d'en adoucir l'incoërcible sonorité. Ils feront entendre, quoi qu'ils fassent, un E après toute consonne finale sonore, c'est fatal ; ils diront forcément : *Oscar-e*, *atlas-e*, *huit-e*, *ciel-e* ; mais ils se garderont de peser sur cet E jusqu'à en faire un EU : *Oscar-eu*, *atlas-eu*, *huit-eu*, *ciel-eu*, etc.

Lourdeur et correction sont deux choses non seulement distinctes mais inconciliables. Le pédantisme seul peut tenter de les unir.

87. L'E nul. — L'E est non seulement muet, mais nul :

1° Lorsqu'il est simplement euphonique, comme dans *bourgeois* et *geôlier*, ou étymologique, comme dans *asseoir* et *surseoir*.

2° Lorsqu'il est précédé d'une voyelle : *armée*, *patrie*, *tue*, *joue*, *bleue*, etc.

3° Dans les terminaisons en *aient*, en *ient* et en *ent* : Ils *parlaient*, ils *crient*, ils *aiment*.

4° Dans les formes du verbe avoir où l'E est suivi d'un U : j'*eus*, tu *eus*, il *eut*, etc.

88. L'E muet dans la prononciation familière. — Pour se faire entendre en petit comité, nul besoin d'appuyer sur les syllabes muettes ; glisser légèrement sur leurs sonorités discrètes est même un moyen assuré de paraître alerte et distingué. C'est plus qu'il n'en faut pour expliquer la tendance universelle à supprimer, ou à peu près, l'E muet dans la prononciation familière.

La loi du moindre effort est aussi ancienne que l'humanité, et le souci de paraître distingué, n'est étranger à aucun homme.

A ce point de vue, les hommes de tous les temps se ressemblent et l'éducation ne met entre eux que des nuances. Le pédant enfle les muettes, l'ouvrier et le paysan les négligent, le voyou les avale.

Les contemporains de Louis XIV ne se gênaient pas pour dire, mangeant sans scrupule tous les E, dans la conversation familière, même à la cour : *d'mander*, *l'con*, *ach'ter*, *c'la*, *r'non*, *t'nez*, *i' m'fait mal*, *il' faut*, *i' s'rend*, *tu l'dis*, *j'sais bien*, *d'la bière*, *d'l'or*, etc.

Et nous-mêmes nous n'avons nul besoin d'un interprète pour comprendre Mac-Nab et ses licences phonétiques :

Un soir j'dis à ma femm' faudrait
Qu' j'aille à l'hôtel de ville :
Y a z'un bal épatant, paraît
Qu'on n's'y fait pas trop d'bile !
« Mais mon homm' qu'ell' dit,
Tu n'as pas d'habit ! »

Bah ! c'est pas ça qui m'gêne :
Pass'moi mon complet
Qu' t'as rafistolé
Pour la noce à Ugène.

89. L'E muet dans la prononciation littéraire. — Saisir un auditoire, faire valoir son sujet, et se faire honneur, voilà bien le devoir strict de celui qui accepte la mission de parler ou de lire en public. Pour tous ces motifs, il doit absolument s'interdire d'avaler ou de négliger les muettes. « Je dis qu'elle est fausse, écrit un contemporain de Louis XIV, parlant de la prononciation familière de l'E, transporté dans la prononciation littéraire, je dis qu'elle est fausse, affectée, injurieuse à notre langue et totalement pernicieuse à la poésie française... Elle rendrait notre langue dure, scabreuse et frémissante, à cause du choc des consonnes, contre l'extrême inclination qu'elle a à la douceur. Enfin elle ruinerait toute la poésie, estropiant les vers du nombre des syllabes qui est requis à leur mesure [1]. »

« C'est dans les E muets, dit Voltaire, que consiste principalement l'harmonie de notre prose et de nos vers ». — « L'E muet, ajoute Rivarol, semblable à la dernière vibration des corps sonores, donne à la langue française une harmonie légère qui n'appartient qu'à elle. »

Vers 1787, un grammairien peu connu, Viennois, fait à ce même sujet, les réflexions suivantes : « L'E muet bien prononcé est une des beautés de notre langue, et le contraire s'il l'est mal. La plupart des chanteurs lui donnent à la fin des mots trop de force et d'étendue. La plupart des orateurs et même des acteurs ne le prononcent point, s'inquiétant peu si la mesure et l'harmonie en souffrent, comme dans ce vers de Racine :

(1) Chifflet. Voir, Tharot. I, 147.

« Trembl', m'a t-ell' dit, fill' dign' de moi. »

90. L'E muet dans la lecture de vers. — Un demi siècle plus tard vers 1845, François Génin, dans ses *Variations du langage français*, signalera un défaut tout contraire, l'épenthèse et la paragoge, chez les acteurs du théâtre français. Et il citera, avec exagération, sans doute, un nombre de vers prononcés par eux comme celui-ci : « quelquefois pour*e* flatter ses secrètes douleur*e*s. »

Mais depuis une trentaine d'années, au dire de M. Marelle, à qui sont empruntées les citations qui précèdent « le naturalisme qui envahit l'art et la littérature s'est aussi implanté au théâtre, et beaucoup d'acteurs affectent de dire les vers tragiques comme de la prose ordinaire, en élidant autant que possible les E muets. C'est à leur exemple et en se fondant sur une observation étroite et presque exclusive du parler familier que divers phonétistes enseignent présentement la théorie antimusicale de l'élision à outrance, même dans la déclamation de la poésie lyrique.

« D'autre part, cependant, beaucoup d'acteurs éminents, tous les lecteurs renommés, tous les poètes lyriques et tragiques, à l'exemple de leurs prédécesseurs des siècles passés, défendent la prosodie traditionnelle et soutiennent qu'en disant les vers il faut toujours y faire *sentir*, sinon entendre, plus ou moins l'E muet. A mon sens, ce sont eux qui ont raison, et il me paraît certain que leur exemple et leur autorité ne cesseront pas de prévaloir en cette matière.

« En résumé, dans l'enseignement, on peut poser ce principe : Il faut lire les vers conformément aux règles prosodiques que les poètes ont observées en les composant. Donc s'ils ont tenu compte de l'E muet, il faut en tenir compte aussi. C'est la seule manière de faire bien

sentir la musique qu'ils ont voulu mettre dans leur poésie. » [1]

91. Au Rossignol.

Quand ta voix céleste prélude
Aux silences des belles nuits,
Barde ailé de ma solitude,
Tu ne sais pas que je te suis !
Tu ne sais pas que mon oreille,
Suspendue à ta douce voix,
De l'harmonieuse merveille
S'enivre longtemps dans les bois !
Tu ne sais pas que son haleine
Sur mes lèvres n'ose passer,
Que mon pied muet foule à peine
La feuille qu'il craint de froisser !
Et qu'enfin un autre poète,
Dont la lyre a moins de secrets,
Dans son âme envie et répète
Ton hymne nocturne aux forêts !
Mais si l'astre des nuits se penche
Aux bords des monts pour t'écouter,
Tu te caches de branche en branche
Au rayon qui vient y flotter ;
Et si la source qui repousse
L'humble caillou qui l'arrêtait
Élève une voix sous la mousse,
La tienne se trouble et se tait.
Ah ! ta voix touchante ou sublime
Est trop pure pour ce bas lieu :
Cette musique qui t'anime
Est un instinct qui monte à Dieu !

1. Marelle, p. 338.

Tes gazouillements, ton murmure
Sont un mélange harmonieux
Des plus doux bruits de la nature,
Des plus vagues soupirs des cieux.
Ta voix, qui peut-être s'ignore,
Est la voix du bleu firmament,
De l'arbre, de l'antre sonore,
Du vallon sous l'ombre dormant.
Tu prends les sons que tu recueilles
Dans les gazouillements des flots,
Dans les frémissements des feuilles,
Dans les bruits mourants des échos,
Dans l'eau qui filtre goutte à goutte
Du rocher nu dans le bassin,
Et qui résonne sous sa voûte
En ridant l'azur de son sein,
Dans les voluptueuses plaintes
Qui sortent la nuit des rameaux,
Dans les voix des vagues éteintes
Sur le sable ou dans les roseaux ;
Et de ces doux noms où se mêle
L'instinct céleste qui t'instruit,
Dieu fit ta voix, ô Philomèle,
Et tu fais ton hymne à la nuit.
Ah ! ces douces scènes nocturnes,
Ces pieux mystères du soir,
Et ces fleurs qui penchent leurs urnes,
Comme l'urne d'un encensoir,
Ces feuilles où tremblent des larmes,
Ces fraîches haleines des bois,
O nature, avaient trop de charmes
Pour n'avoir pas aussi leur voix !
Et cette voix mystérieuse
Qu'écoutent les anges et moi,

Ce soupir de la nuit pieuse,
Oiseau mélodieux, c'est toi !
Oh ! mêle ta voix à la mienne !
La même oreille nous entend ;
Mais ta prière aérienne
Monte mieux au ciel qui l'attend.
Elle est l'écho d'une nature
Qui n'est qu'amour et pureté,
Le brûlant et divin murmure,
L'hymne flottant des nuits d'été.
Et nous, dans cette voix sans charmes
Qui gémit en sortant du cœur,
On sent toujours trembler des larmes
Ou retentir une douleur !

LAMARTINE.

X

Des résonances dites nasales

92. Comment elles se forment. — Durant l'émission de toutes les voyelles pures, sans exception, la communication est interrompue entre les fosses nasales et le larynx.

Dans la plupart des cas l'occlusion est complète. Si on verse de l'eau dans le nez pendant qu'on prononce nos sept voyelles, c'est à peine si quelques gouttes arrivent au gosier, dans l'E et dans l'A seulement.

Dans tous les cas l'occlusion est poussée assez avant pour empêcher le passage de l'air expiré : la glace d'un miroir devant l'orifice des narines pendant qu'on prononce ou qu'on chante A, E, I, O, U, OU, EU, n'est même pas ternie. Rien de plus facile que de s'en convaincre par expérience.

Cette occlusion est le fait du voile du palais qui, se relevant au moment de l'émission d'une voyelle, vient s'appliquer contre la paroi postérieure du pharynx. Pour certaines voyelles, le mouvement ascensionnel du voile s'accomplit fatalement jusqu'au bout : impossible de les prononcer tant que toute communication n'a pas été interrompue entre le pharynx et les fosses nasales ; pour certaines autres, au contraire, le mouvement du voile peut être interrompu à une distance plus ou moins grande du terme : on peut les prononcer sans fermer complètement les fosses nasales.

Les premières n'ont qu'un son fondamental toujours buccal ; les secondes en ont deux, l'un buccal, l'autre nasal. Essayez de faire passer par le nez à un degré quelconque, le son de l'OU, de l'U, de l'I ; impossible. Dès que

vons ouvrez les fosses nasales, l'OU, l'U et l'I, ou ne sortent plus, ou sortent méconnaissables, transformés en bruits qui n'ont rien d'humain : Oun, ün, ïn.

Rien de plus facile, au contraire, que d'émettre par les narines une partie du son constitutif de l'A de l'E, de l'O, de l'EU, comme le prouve la prononciation du substantif DINDE et des pronons EN, ON, UN [1]. Il y a donc deux manières de prononcer l'EU, l'A, l'E et l'O : uniquement par la bouche comme l'O, l'U et l'I ; par la bouche et par le nez comme dans AN, EN, ON, EUN. Dans ce dernier cas, les voyelles A, E, O, EU, sont dites nasales.

93. Du rôle du nez dans la formation des nasales. — Le passage de l'*air* à travers le nez n'est nullement nécessaire à la production du *son* dit nasal ; l'expérience prouve au contraire que la nasalité devient plus forte à mesure que faiblit l'émission par le nez du souffle respiratoire. Vous n'avez pour vous en convaincre qu'à parler quelque temps en rétrécissant graduellement l'orifice des narines, par une pression progressive sur les parois postérieures du nez ; plus cet orifice se rétrécira, plus la nasalité deviendra puissante. C'est qu'en réalité la résonance dite nasale se produit surtout dans la partie supérieure du pharynx et ne requiert pour éclater qu'un simple déplacement du voile. Ce déplacement a toujours lieu d'arrière en avant puisqu'il s'agit de prévenir ou de supprimer le contact du voile avec l'arrière-pharynx que l'émission des voyelles pures amène naturellement. Cela ne va pas sans un ef-

1. On peut voir clairement par ces exemples le peu de cas qu'il faut faire, pour découvrir le vrai son d'une voyelle nasale, du signe graphique qui le représente. Sur quatre sons, un seul l'O, est représenté ici dans ON par le signe qui lui convient. L'EU phonique, graphiquement devient un U dans UN ; l'A devient un E dans EN, et l'E un I dans DINDE.

fort assez énergique qui se traduit toujours par une augmentation de l'intensité du son. Aussi la voyelle nasale retentit-elle plus énergique et plus sonore que la voyelle pure correspondante ; A, AN ; E, IN ; O, ON ; EU, UN.

94. Du signe graphique de la nasalité. — Les voyelles pures susceptibles de nasalité n'étant qu'au nombre de quatre : l'A, l'E, l'EU et l'O, et le signe expressif de toute nasalité étant la consonne N, si notre orthographe française reposait uniquement sur les lois de la phonétique, nous n'aurions besoin pour écrire toutes nos nasales que des quatre signes graphiques : AN, EN, ON, EUN.

Malheureusement il n'en est rien. Nulle part, mieux que dans la manière dont nous écrivons les nasales, n'éclate la déroutante fantaisie de notre orthographe.

Parfois l'N devient une M, comme dans *jambon*, *sempiternel*, *sombre*, *parfum* qui se lisent : *janbon*, *sénpiternel*, *sonbre*, *parfeun*.

Souvent il est suivi d'une ou de plusieurs consonnes muettes, telles que — l'S, caractéristique du pluriel : les *ans*, les *uns* ; prononcez les *an*, les *eun*. — Le T, commun à beaucoup d'adjectifs, à la troisième personne du singulier de certains verbes, et à plusieurs autres mots : *méchant*, *geint*, *défunt*, *Dupont* ; dites *méchan*, *gèn*, *défeun*, *Dupon*. — Le C, comme dans *jonc* ; dites *jon*. — Le CT, comme dans *instinct* ; dites *instin*. — Le GT, comme dans *vingt* ; dites *vin*.

Mais ces changements sont insignifiants à côté des transformations que subit la voyelle radicale. Qu'on en juge.

95. Comment s'écrivent les quatre voyelles nasales. — A s'écrit aussi souvent E que A : *tant*, *lent*, *camp*, *temps*. Il s'écrit encore AO, dans *paon*, et EA, dans *obligeant*.

E ne s'écrit E que par exception, pour ainsi dire, dans *mien*, *tien*, *sien*, *bien*, *lien*, *gardien*, *maintien*, *sempiternel*. Le plus souvent il s'écrit I, comme dans *simple*, *divin*, *indu* ; — ou Y, comme dans *tympan* ou *syntaxe* ; — ou AI, comme dans *pain*, *demain*, *lointain*, *faim* ; — ou EI, comme dans *sein*, *dessein*, *peintre*, *frein*, *Reims*, etc.

O habituellement s'écrit O . *conte*, *bonté*, *escompte*, *mon*, *nom*, etc. Par exception il s'écrit : AO, comme dans *taon*, *Saint-Laon* ; — EO, comme dans *plongeon*, *vengeons*, *esturgeon* ; — U, enfin dans *lumbago et punch* qui se prononcent *lonbago* et *ponch*.

EU s'écrit presque toujours U : *un*, *parfum*, *alun*, *humble*, etc. Par exception, il s'écrit EU dans *Meung*, et *jeune*.

96. Affaire de mémoire et d'habitude. — Mais les caprices de l'orthographe ne peuvent rien contre les lois de la phonétique. Elles ne feront jamais qu'il y ait plus de quatre syllabes nasales. De quelque signe graphique qu'on les revête, toutes nos nasalités sont donc ou des A, ou des E, ou des EU, ou des O, modifiés sans doute par les résonances du pharynx, mais toujours reconnaissables sous leurs modifications et restant quand même des A, des E, des EU, des O.

Le difficile est de savoir exactement laquelle de ces quatre syllabes représente tel ou tel signe graphique. Mais c'est là affaire de mémoire et d'habitude. Quand on saura que parmi les équivalents graphiques de l'E ne se trouve jamais l'U, on ne sera plus tenté de prononcer *un*, *èn* et *chacun*, *chaquèn*, et quand on aura appris que l'EU nasal s'écrit UN, on dira tout naturellement comme il faut dire : *eun*, *chaqueun*, et ainsi de toutes les nasalités.

97. Deux précautions essentielles. — Pour bien prononcer les nasales, deux précautions s'imposent, également essentielles.

La première, est de respecter toujours la voyelle fondamentale, et de faire entendre, suivant les cas, un A, un E, un EU ou un O parfaitement net. De faire nettement résonner, par exemple, les trois A de *en*, *l'an*, *cent*, les trois E de *hein*, *Inde*, *Ain*, les trois Eu d'*un*, *chacun*, *à jeun*, et les deux O de *on but du punch*.

La seconde, est de ne pas séparer les deux résonances buccale et nasale, en décomposant le son de façon à dire comme dans le Midi : A-NE, E-NE, EU-NE, O-NE. *Leo-ne passera u-ne a-ne à Mila-ne*, pour : *Léon passera un an à Milan*.

Le moyen d'éviter l'inconvénient d'une double résonance dans l'émission des nasales, est de faire en sorte que le larynx ne commence à vibrer qu'à l'instant même où le rapprochement se fait entre le voile du palais et la face postéro-dorsale de la langue.

« On peut le constater, dit M. Goguillot, en touchant simultanément le larynx et les ailes du nez. Dans la bonne émission des nasales, les vibrations s'accompagnent toujours, ne se suivent jamais. »

98. Exercices variés. — ***C'est un grand enfant qu'un rien ébranle. — C'est un inconscient dont l'imprévoyance fait qu'il se lance avec entrain dans les dangers les plus certains. — C'est un dindon : indolent, inintelligent, tout à l'instinct, il n'entend rien aux desseins les plus transparents de son prochain. — Cinq capucins ceints portaient dans leur sein le seing du Saint-Père. — Un costume de drap brun indiquait autrefois un homme du commun. — Rien qu'un défunt sur cinq cent trente rentrants à Charenton ! Allons donc !***

Il se lève tranquillement,
Déjeune raisonnablement,

Dans le Luxembourg fréquemment,
Promène son désœuvrement,
Lit la gazette exactement,
Quand il a dîné largement,
Chez son voisin Clédament,
S'en va causer très longuement,
Revient souper légèrement,
Rentre dans son appartement,
Dit son « Pater » dévotement,
Se déshabille lentement,
Se met au lit tout doucement,
Et dort bientôt profondément,
Ah ! le pauvre Monsieur Clément.

99. Le Héron.

Un jour sur ses l*on*gs pieds, allait je ne sais où
Le hér*on* au l*on*g bec *em*m*an*ché d'*un* l*on*g cou.
Il côtoyait une rivière.
L'*on*de était tr*an*spar*en*te *ain*si qu'aux plus beaux jours,
Ma commère la carpe y faisait mille tours
Avec le brochet s*on* c*om*père.
Le hér*on* *en* eût fait aisém*en*t s*on* profit :
Tous approchaient du bord, l'oiseau n'avait qu'à pr*en*dre :
Mais il crut mieux faire d'att*en*dre
Qu'il eût *un* peu plus d'appétit.
Il vivait de régine, et m*an*geait à ses heures.
Après quelques mom*en*ts l'appétit v*in*t : l'oiseau
S'approch*an*t du bord, vit sur l'eau
Des t*an*ches qui sortaient du f*on*d de ces demeures.
Le mets ne lui plut pas ; il s'att*en*dait à mieux,
Et m*on*trait un goût dédaigneux,
Comme le rat du b*on* Horace.
« Moi, des t*an*ches, dit-il ; moi, hér*on*, que je fasse
Une si pauvre chère ! Et pour qui me pr*en*d-*on* ?

La t*an*che rebutée, il trouva du gouj*on*.
« Du gouj*on* ! c'est b*ien* là le dîner d'un hér*on* !
J'ouvrirais pour si peu le bec ! aux dieux ne plaise ! »
Il l'ouvrit pour b*ien* m*oin*s : tout alla de façon
Qu'il ne vit plus auc*un* poiss*on*.
La f*aim* le prit : il fut tout heureux et tout aise
De r*enc*ontrer *un* limaç*on*.

LA FONTAINE.

CHAPITRE III

ARTICULATION DES CONSONNES [1]

I

Physiologie et grammaire.

100. Définition de la consonne. — Celle qu'on va lire a l'avantage d'être complète et lumineuse : « Un son produit par un courant d'air chassé des poumons qui, tantôt faisant vibrer, tantôt ne faisant pas vibrer les cordes vocales, traverse la bouche, après avoir été soit complètement arrêté, soit partiellement étranglé par l'osbtacle formé par lèvres ou par la langue qui s'applique contre les lèvres, les dents ou le palais » [2].

Dans l'articulation, par suite des mouvements volontaires exécutés par la mâchoire inférieure, les lèvres, la langue et le voile du palais, certaines régions du tube additionnel se rapprochent de façon à constituer une sorte de glotte temporaire susceptible de produire un son sous l'action du

1. Tous les ouvrages indiqués à propos des voyelles, p. 29. — Et de plus, M.-A. Lesaint. *Traité complet de la prononciation française dans la seconde moitié du XIXe siècle*, 3e édition, entièrement revue et complétée par Chr. Vogel. Halle, Hermann Gesenius, 1890.

2. *Traité de la formation de la langue française*, p. 108. —M. Paul Passy définit la consonne : « Un son produit dans la gorge, la bouche et le nez, accompagné ou non du son de la voix », p. 92.

courant d'air expiré. Les sons ainsi formés s'ajoutent au son glottique et sont renforcés par lui ; on ne saurait mieux les comparer qu'aux bruits qui, dans les instruments, accompagnent souvent le son musical, râclement de la guitare, frôlement des cordes du violon, souffle de la flûte, etc.

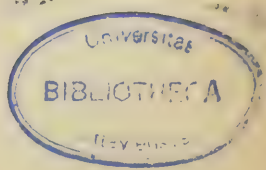
Les consonnes n'ont qu'une sonorité très dépendante et le plus souvent toute d'emprunt ; leur valeur phonétique se tire presque uniquement de leur liaison avec les voyelles qui les précèdent ou qui les suivent, — *con-sonant* elles « sonnent ou résonnent avec » les voyelles.

101. Le nombre de nos consonnances. — Très inégale et très variable est la fortune des langues en sons consonnants. On en trouve, paraît-il, quarante-huit en hindoustani ; trente-neuf en sanscrit, trente-deux en turc, trente-un en persan, vingt-huit en arabe, vingt- six en cafre, vingt-trois en hébreu, vingt en anglais, dix-sept en grec, onze en finnois, de douze à quatorze dans les principaux dialectes de la Mélanésie, dix dans le plus riche des dialectes polynésiens, dix-huit dans quelques idiomes australiens, etc. [1].

1. D'après Max-Müller. *La science du langage*, I, p. 200. « Il y a des langues, continue le même écrivain, qui rejettent certaines lettres qui nous paraîtraient à nous presque indispensables, et il y en a d'autres ou même les distinctions normales entre les gutturales, les dentales et les labiales, ne se marquent pas encore clairement. » Ainsi les labiales manquaient complètement dans les dialectes de la plupart des Indiens indigènes des États-Unis, qui tenaient en parlant la bouche constamment ouverte. Ainsi les gutturales, très riches dans les langues sémitiques et plus nombreuses encore de la plupart des langues sauvages, faisaient compétement défaut dans quelques dialectes des îles de la Société, dont les indigènes incapables de dire autrement prononçaient Toute le nom du capitaine Cook, le premier explorateur de leur pays. Parmi les labiales, le D manque en mexicain, en péruvien et en chinois, l'S dans plusieurs langues polynésiennes. L'F et le V manquent dans la langue australienne, le V dans plusieurs dialectes languedociens, l'F au sanscrit et au lithuanien. Les nasales si usitées en français n'existent pas chez les hurons et chez quelques

TABLEAU DES CONSONNANCES

Lieu d'articulation			Lèvre contre lèvre	Lèvre contre dents	Langue contre dents	Langue contre devant du palais	Langue contre milieu du palais	Langue contre arrière du palais	Lèvre et langue contre milieu du palais	Lèvre et langue contre arrière du palais
Plosives		sonores	BE		DE	G	G	G		
		sourdes	PE		TE	Q	Q	Q		
Continues	nasales	sonores	ME		NE	GNE				
		sourdes								
	fricatives	sonores		VE	ZE	JE	YE		UI	OUI
		sourdes		FE	SE	CHE				
	vibrantes	sonores			RE			RE		
		sourdes								
	latérales	sonores			LE	LLE				
		sourdes								
Mode d'articulation			Bilabiales	Dentilabiales	Dentales	Prépalatales	Palatales	Vélaires	Bilabio-palatales	Bilabio-vélaires
			Labiales		Linguales				Labio-ling.	



Le français actuel, au dire des savants auteurs du *Dictionnaire général* [1], en utiliserait vingt-six, c'est à savoir, en les énumérant tout d'abord dans l'ordre arbitraire de l'alphabet : le BE, le CE, le DE, le FE, le GUE, l'H, deux espèces d'I, le JE, le LE, le ME, le NE, le PE, deux variétés de QUE, deux variétés de RE, le SE, deux espèces d'U, le VE, et le ZE, auxquels il convient d'ajouter le CHE, le LLE, le GNE et l'OU.

Il y a lieu de considérer dans les études du son consonnant, outre le bruit lui-même qui le constitue, la région du tube vocal où ce bruit prend naissance, et l'obstacle particulier à l'action duquel il est dû ; ce qui permet de classer les consonnes de trois manières différentes

102. Sonores et douces, sourdes et fortes. — L'observation la plus superficielle révèle, entre les divers sons consonnants de la langue française, de grandes différences d'intensité et d'éclat. Il en est qui n'ont besoin pour frapper l'oreille que d'une faible dépense de souffle : le BE, le DE, le GUE, le VE, le ZE, le JE, le YE, le LE et le RE. Il en est qui tout en soufflant davantage résonnent moins : le PE, le TE, le QUE, le FE, le SE, le CHE. Les premiers, sont à la fois sonores et doux : la sonorité tient à la vibration des cordes vocales que leur émission provoque ; la douceur, à la délicatesse du souffle qui suffit à les produire, et à l'agréable mélange du son de la voix au bruit consonnantique affaibli ; doux par conséquent parce que sonore. — Les seconds sont en même temps sourds et forts : sourds, à cause du silence des cordes vocales durant leur émission, et forts, à cause de la violence du souffle qui les

peuplades américaines. Enfin l'R manque dans beaucoup de langues et en particulier en chinois. « Il serait bien difficile, dit Beaunis, d'expliquer actuellement ces singularités physiologiques ».

1. *Traité de la formation*, etc., p. 109-110.

engendre en dehors du larynx, à travers les obstacles du tube vocal ; forts donc précisément parce que sourds. Et voilà nettement expliquée la première division des consonnes en *sonores et douces* et en *sourdes et fortes*. Sonores ou sourdes, selon le plus ou moins d'éclat du bruit qu'elles font ; douces et fortes, suivant l'intensité plus ou moins grande du souffle qui les engendre. D'aucuns préfèrent désigner par l'épithète de *vocaliques* les consonnes sonores et douces, et réserver le nom de *soufflées* aux consonnes sourdes et fortes. La raison de leur préférence est évidente.

103. Labiales, dentales et palatales. — Il peut se former des sons consonnants sur tous les points du tube vocal, du larynx aux lèvres. Plusieurs éclatent sur les lèvres mêmes ; il en naît autour des dents, soit du côté des lèvres, soit du côté de la langue ; il s'en produit dans la bouche, entre la langue et le palais, sur tous les points intermédiaires à travers le palais dur et le palais mou, depuis les alvéoles dentaires jusqu'au voile ; il s'en forme encore par-delà le voile dans l'arrière-bouche jusque dans le larynx.

De là le groupement classique des consonnes en *labiales* ou des lèvres, *dentales* ou des dents, *palatales* ou du palais, et *laryngales* ou du larynx. Le français compte trois labiales, le BE, le PE, et le ME ; — neuf dentales, le VE, le FE, le DE, le TE, le NE, le ZE le SE, le LE, et le RE roulé ou alvéolaire ; — onze palatales, le GUE, le QUE, le GNE, le JE, le CHE, le LLE, le RE palatal, le YE, le ZE, le OUI, et le UI ; — une laryngale, l'H.

104. Explosives et soufflantes. — L'expérience révèle que le bruit constitutif des consonnes varie selon la forme que présente l'obstacle qui sert à le produire. Or cet obstacle résulte, tantôt de l'occlusion complète du tube vocal, tantôt d'un simple rapprochement des parois opposées, tantôt de

la transformation de ces mêmes parois en une sorte d'anche ou languette mise en vibration par le courant d'air expiré, tantôt de l'abaissement du voile en vue d'établir la communication entre la bouche et les fosses nasales D'où la division également classique des consonnes en *explosives*, *fricatives*, *vibrantes* et *nasales*.

Les explosives imposent l'occlusion totale du tube vocal. Le son dure ce que dure une explosion, un instant très court ; et se forme, soit au moment de l'occlusion, AB, soit au moment de l'ouverture, BA. Les consonnes explosives tirent leur éclat de la voyelle qui toujours les précède ou les suit. Leur sonorité est empruntée ; et c'est pour cela qu'on les dit muettes. Le français en compte six : deux labiales, le BE et le PE ; — deux dentales, le DE et le TE ; — deux palatales, le GUE et le QUE.

Les fricatives, dites aussi soufflantes, sifflantes et continues, sont produites par le passage continu du souffle ou du courant d'air expiré, à travers le tube vocal volontairement rétréci, au point de former un véritable sifflet. Nous en avons neuf : — deux labiales, le VE et le FE ; — deux dentales, le ZE et le SE ; — cinq palatales, le JE, le CHE, le YE, le OUI et le UI.

105. Vibrantes et nasales. — Les vibrantes, le mot l'insinue, naissent de la vibration communiquée à l'espèce d'anche ou languette artificiellement créée dans le tube vocal, à l'aide surtout de la langue, qui vibre principalement tantôt vers la pointe, dans le RE roulé ou alvéolaire ; tantôt vers le milieu, dans le RE régulier ou palatal ; tantôt vers la base, dans le RE du grasseyement ; tantôt enfin par les côtés, dans le LE et dans le LLE appelées pour cette raison consonnes *latérales* par plusieurs grammairiens récents.

Les nasales, le mot le dit, sont émises avec une forte

résonance des fosses du nez. « Dans les trois espèces précédentes, dit Beaunis, — soufflantes, explosives et vibrantes, — l'air expiré passe par la bouche et les fosses nasales sont hermétiquement fermées ; mais si on abaisse le voile du palais pour établir la communication, les consonnes formées dans les diverses régions d'articulation prennent un timbre spécial, et on a les consonnes nasales, » au nombre de trois : — une labiale, le ME ; — une dentale, le NE ; — une palatale, le GNE.

106. Consonnes graphiques. — Tout compte fait, les consonnances du français seraient donc au nombre de vingt-trois, dont six explosives, neuf labiales, cinq vibrantes, et trois nasales. Si chacune d'elles était représentée dans le langage écrit par un seul signe, toujours le même, vingt-trois lettres seraient indispensables mais suffiraient pour noter toutes les nuances du langage parlé ou de l'articulation. Malheureusement nous n'avons en français que vingt et-une lettres consonnes, c'est à savoir, en les énumérant dans l'ordre alphabétique : B, C, D, F, G, H, J, K, L, M, N, P, Q, R, S, T, V X, Z, W, que l'on appelle *bé, cé, dé, effe, gé, ache, ji, elle, emme, enne, pé, ku, erre, esse, té, vé, ixe, zède,* double *vé ;* et entre ces signes insuffisants à tout noter et les sons qu'ils pourraient écrire des relations souvent flottantes, variables, multiples : l'arbitraire aboutissant à l'incohérence et au chaos. Qu'on en juge.

107. Consonnes et consonnances. — Un même élément graphique répond assez souvent à plusieurs éléments parlés. La consonne C, par exemple, exprime les deux consonnances CE et QUE dans *cédille* et dans *carré* ; — le signe G répond à la soufflante JE dans *génie*, et à l'explosive GUE dans *garde* ; — le T, tantôt se lit TE, comme dans *chrétien*, et tantôt SE, comme dans *diction* ; — M et N, ici

écrivent les consonnances nasales ME et NE, comme dans *mère* et *nature*, et là servent uniquement à exprimer la nasalité d'une voyelle comme dans *lampe* et *tontine* ; — X enfin ne représente pas à lui seul moins de cinq articulations différentes : QUE et SE dans *silex*, GUE et ZE dans *Xavier*, QUE dans *excellence*, SE dans *dix*, et ZE dans *dixième*.

Plus souvent encore un même élément parlé est noté par plusieurs éléments graphiques. Ainsi, pour nous en tenir à un petit nombre d'exemples : dans l'ordre des dentales, le SE s'écrit S dans *serin*, SS dans *assez*, Ç dans *forçat*, C dans *ceci*, et T dans *portion* ; — dans l'ordre des palatales, le LE mouillé a jusqu'à quatre représentations différentes : L, LL, ILL, IL, et le QUE n'en a pas moins de huit, c'est à savoir : C, K, Q, QU, CK, CQ, CQU, CH.

Plusieurs consonnances enfin n'ont pas de signe propre dans notre alphabet. L'OU et l'U consonnes empruntent le signe de l'OU et de l'U voyelles ; la consonnance I n'a le plus souvent pas de représentation comme dans *ouvrier*, ou est noté irrégulièrement par Y comme dans *payer* ; — nous avons enfin été obligés, pour noter la souffiante CHE et la nasale GNE, de recourir à des combinaisons de consonnes ayant séparément une autre signification.

108. Remarques générales sur les consonnes. — Le français a une tendance manifeste à l'amortissement des consonnes à la fin des mots. C'est ainsi que sont aujourd'hui absolument muettes les finales suivantes, signes de sons jadis consonnants : *Plomb*, *blanc*, *second*, *cerf*, *coing*, *gril*, *coup*, *cinq*, *plancher*, *las*, *Doubs*, *remords*, *nerfs*, *corps*, *puits*, *mit*, *doigt*, *six-vingt*, *nez*, etc. qui se lisent : *plon*, *blan*, *remor*, etc.

Nombre de signes, à l'intérieur des mots, ont été par l'usage rendus également silencieux. C'est ainsi que sou-

vent une consonne redoublée sonne comme une simple : *rabbin*, *collège*, *commode*, *sonner*, *apprendre*, *carrosse*, *flatteur*, qui se prononcent *rabin*, *colège*, *comode*, etc., Ainsi encore que certaines consonnes simples respectées par l'orthographe n'existent plus pour la voix : *sangsue*, *signet*, *doigt*, *Clugny*, *Belfort*, *damner*, *automne*, *sculpter*, *compter*, *baptême*, *septier*, *Descartes*, *Basnage*, *Vosges*, etc. qui se lisent : *sansue*, *sinè*, *doi*, etc.

II

La soufflante gutturale forte CHE

109. Le souffle du CHE. — Pour articuler correctement le CHE, élevez la langue de façon à ce que ses bords latéraux soient mis en contact avec les grosses dents de la mâchoire supérieure; faites en sorte que le bout de la langue ainsi relevée vienne s'appliquer, en formant un peu gouttière, contre le palais au-dessus des gencives supérieures. Cela fait, chassez l'air avec une certaine impétuosité. De toute les résonnances le CHE est celle qui entraîne la plus large dépense de souffle. En modifiant, comme il convient, l'ouverture de la bouche, [1] vous donnerez correctement toutes les articulations usitées.

110. Les signes du souffle CHE. — Bien que très caractérisé et très distinct de tout autre, le son CHE n'a pas de signe simple qui lui soit propre, et il doit, pour s'exprimer, emprunter et mêler le signe particulier des consonnes C et H.

Le signe CH a pour équivalents :

Le SH anglais : *Shérif*, *Shamrock*, *Shape*, *etc.*

Le SCH allemand : *Schaf*, *Schiller*, *Schmied*, etc.

Le SC italien : *Scienza*, *scinto*, *scirocco*, etc.

111. — La double prononciation du signe CH. — Le signe de notre soufflante CHE a une double prononciation.

1. « Dans l'articulation de l'élément CHE, la bouche a une forme particulière qui rend difficile la confusion de cette consonne avec d'autres si ce n'est avec sa congénère JE : les lèvres s'avancent en entonnoir et les dents sont visibles, celles-ci sont un peu plus séparées que pour JE et elles se trouvent dans un même plan vertical. » Goguillot.

Une prononciation douce, proprement française, celle-là même que nous venons de décrire, et qui se retrouve dans les mots purement français ou dérivés du latin, tels que : *Chapeau*, *chèvre*, *chien*, *chose*, *chute*, *chou*, *cheval*.

Une prononciation forte, identique à celle du K, et qui s'applique aux mots empruntés aux langues étrangères, au grec principalement : *Chaos*, *Chersonèse*, *chiromancie*, *chorus*, *Bacchus*.

112. Comment le français tend à adoucir tous les CHE. — Dans la prononciation forte, l'H, purement étymologique, représente l'aspiration exotique du radical oriental ou grec que les initiés seuls connaissent. Pour le commun des lecteurs français, CH demeure partout et toujours le signe de l'aspiration commune. Aussi les mots étrangers à aspiration forte ont-ils une tendance très accusée à se rapprocher, dans la mesure même où ils deviennent populaires, de la prononciation douce du CHE français.

C'est ainsi que les mots suivants, bien que de provenance manifestement étrangère, ne se prononcent plus qu'à la française : *Achéron*, *Achille*, *archevêque*, *archiduc*, *chérubin*, *chimiste*, *Ezéchiel*, *Machiavel*, *monachisme*, *monarchiste*, *patriarche*, *Michel*, etc.

113. Des CHE durs qui résistent encore — Le CH garde encore aujourd'hui la prononciation forte du K :

Quand il est suivi de la liquide L ou R : *Chlore*, *chrême*, *chrétien*, *chromo*, *chronomètre*.

Dans les syllabes CHOR *et* CHIR : *Choral*, *chorée*, *choriste*, *chorus*, *chorégraphie*, *anachorète*, *chirographie*, *chirologie*, *chiromancie*, *chiroptère*. Exceptez *chirurgien*.

Après la consonne C : *Bacchanale*, *bacchante*, *bacchus*, *Gracchus*.

Lorsque à la suite du CH, se trouve une voyelle marquée d'un tréma : *Achaïe*, *archaïsme*, *Archélaüs*, *trochaïque*.

Dans un certain nombre de mots d'origine grecque difficiles à classer : *Archange*, *archéologue*, *archiépiscopal*, *archonte*, *Bucharest*, *Charondas*, *Charybde*, *chaos*, *chœur*, *choléra*, *écho*, *épichérème*, *eucharistie*, *exarchat*, etc. [1]

Dans les noms italiens : *Bianchi*, *Chiggi*, *Chiaramonti*, *Machiavel*. On prononce cependant à la française : *Machiavélisme* et *machiavélique*.

A la fin des mots étrangers, allemands surtout : *Bach*, *Roch*, *Munich*, *Zurich*. Par exception on prononce à la française le mot anglais *punch*.

114. Trois remarques. — Le CH de *Joachim* ne garde la prononciation forte que quand il sert à désigner le roi d'Israël : Ceci se passait au temps du roi *Joachim*. Prononcez : *Joakim*. — Appliqué au père de la sainte Vierge, ou simple nom de baptême, il prend la prononciation populaire et française : *saint Joachim* et *Joachim Pecci*. Prononcez : *Joachèn*.

CH s'articule GUE dans *drachme* et ses composés : *didrachme*, etc. Prononcer *drag-me* et *didrag-me*.

CH est nul dans *almanach*, qu'il faut prononcer *almana*.

115. Exercices sur CHE — ***Cha***, ***chà***, ***châ***, ***ché***, ***chè***, ***chê***, ***chi***, ***chî***, ***cho***, ***chô***, ***chou***, ***choû***, ***chu***, ***chû*** ; ***Chan***,

1. La liste complète dans Lesaint, *op. cit.*, p. 174-185.

chin, chon, chun. — Charmants chanteurs des champs, chardonnerets qui chuchotez en cherchant des charançons dans les charmilles ; du haut des chênes chantez les chaudes effluves du ciel et les changeants chatoiements de la terre. — Chameaux chauves, chevaux chers et charmants chevreaux, broutant de concert choux et chicorée, chiendent et chèvrefeuille, sur le chemin du marché se chamaillent et se laissent choir. — Chéticha, shérif de Cherchell, changea son chat, son cheval et son chien pour un chapeau de Chétichong, chimiste cochinchinois. — Chat vit rôt ; chat mit patte au rôt ; rôt trop chaud brûla patte à chat ; et chat lâcha rôt. — Derrière ces bonheurs changeants se dressent de pâles vieillesses, qui menacent les jeunes gens.

III

La soufflante gutturale douce JE

116. Comment on l'articule. — On articule le JE en donnant une vive impulsion à l'air que l'on fait s'échapper avec force, après avoir appliqué à peu près le tiers antérieur de la face dorsale de la langue à quelques lignes en avant des dents incisives de la mâchoire supérieure. Dans le JE et le GE doux, le canal bucco-palatin est moins étroit et le voile un peu plus élevé. Sur les lèvres, le JE ressemble au CHE. Le son du GE est accompagné d'une espèce de frémissement sonore qui se fait entendre dans l'arrière-bouche.

117. Comment on l'écrit. — J a pour équivalent G, quand celui-ci est placé devant une des voyelles E, I, È, É : *genou*, *givre*, *gymnase*, *génie*, *gêne*, *collège*, *pigeon*, *bagage*, etc.

Le signe J se prononce toujours JE : *Jamais*, *jersey*, *j'imagine*, *joli*, *juge*, *jouvence*, *jeune*.

Il ne se double point, et ne se trouve jamais, ni avant une consonne, ni à la fin d'un mot, ni avant la voyelle I, excepté par élision, comme dans *j'ignore*, *j'irai* ; et alors J remplace le pronom JE.

118. Exercices pratiques. — ***Ja, jà, jâ, jé, jè, jê, je, jeu, jeû, ji, jî, jo, jô, jou, joû, ju, jû ; Jan, jinjon, jun. — Justice, ô Jéhovah ! les Gentils jettent journellement aux gémonies tes généreux justiciables ; jamais jusqu'à ce jour, tes justes n'ont gémi sous joug plus gênant. Les jours sont revenus des Jupiter, des Junon, des Julien, des Judas. En bas,***

la jalousie, en haut la jactance ; partout l'injustice ; aux jaseurs, aux jongleurs, aux joueurs, les joyaux et les joies ; aux justes les jeux et les jeûnes. — Tandis que Judas juché au pouvoir juge en jargonnant, comme jadis Jérémie gémit, comme toujours, tout genou fléchit et sur les joues jaunies les larmes jaillissent. — Réjouis-toi, ô Jérusalem, Jéhovah va rejeter ces juges menteurs ; ses javelots vengeurs vont jauger les Judas jobards et jocrisses, et bientôt tous ces jaguars, les jarrets brisés, joncheront les champs en jachère des bords du Jourdain.

119. Le lièvre et les grenouilles.

Un lièvre en son gîte songeait.
Car que faire en un gîte à moins que l'on ne songe ?
Dans un profond ennui ce lièvre se plongeait :
Cet animal est triste, et la crainte le ronge.
Les gens de naturel peureux
Sont, disait-il, bien malheureux !
Ils ne sauraient manger morceau qui leur profite,
Jamais un plaisir pur, toujours assauts divers.
Voilà comme je vis : cette crainte maudite
M'empêche de dormir sinon les yeux ouverts.
Corrigez-vous, dira quelque sage cervelle.
Eh ! la peur se corrige-t-elle ?
Je crois même qu'en bonne foi
Les hommes ont peur comme moi.
Ainsi raisonnait notre lièvre,
Et cependant faisait le guet.
Il était douteux, inquiet :
Un souffle, une ombre, un rien, tout lui donnait la fièvre.
Le mélancolique animal,
En rêvant à cette matière,

Entend un léger bruit : ce lui fut un signal
Pour s'enfuir devers sa tanière.
Il s'en alla passer sur le bord d'un étang.
Grenouilles aussitôt de sauter dans les ondes ;
Grenouilles de rentrer en leurs grottes profondes.
Oh ! dit-il, j'en fais faire autant
Qu'on m'en fait faire ! Ma présence
Effraie aussi les gens ! je mets l'alarme au camp !
Et d'où me vient cette vaillance ?
Comment ! des animaux qui tremblent devant moi !
Je suis donc un foudre de guerre !
Il n'est, je le vois bien, si poltron sur la terre
Qui ne puisse trouver un plus poltron que soi.

LA FONTAINE.

IV

La soufflante linguale SE

120. Description physiologique. — Dans l'articulation du SE, les arcades dentaires supérieure et inférieure sont visibles et semblent se toucher, comme pour I. Le larynx reste muet, le voile du palais se relève, les dents inférieures se portent en arrière des dents supérieures. La langue s'applique soit aux dents supérieures, soit aux dents inférieures, en constituant un canal étroit dans lequel le courant d'air vient se briser contre le bord tranchant des dents. L'air doit être chassé avec force et s'échapper en filets déliés, afin de produire le sifflement qui doit précéder le son vocal et s'unir à lui au moment même de l'abaissement subit de la mâchoire inférieure.

121. Équivalents graphiques. — Le son S s'écrit : non seulement par un S, comme dans *sage* ; — mais par un C, comme dans *ceci*, — mais par un T, comme dans *potion* ; — mais par un X, comme dans *dix* ; — mais par un Z, comme dans *gaz*.

C égale S.

Devant les voyelles E, É, È, EI, I, Y : *ceci, cela, ici, ciel, cécité, cygne, Cécile, cent, ceinture, cerceau, Saint-Cyr, César*, etc.

Devant les voyelles A, O, U : lorqu'il a une cédille : *façade, façon, maçon, reçu, balançoire.*

T égale S.

Dans le trigramme TIA, dans le corps et à la fin des mots : *abbatial, gentiane, tertiaire.*

Dans un certain nombre de mots en TIE : *argutie*, *prophétie*, *épizootie*, *théocratie*, etc.

Dans les finales TION des substantifs : *action*, *nation*, *condition*, *pétition*, etc.

Dans les terminaisons latines en TIUM et TIUS : *Latium*, *Helvétius*, etc.

Dans les mots : *patience*, *pétiole*, *quotient*, *satiété*.

X égale S.

Dans *six*, *dix*, *soixante*, *Auxerre*, *Auxonne*, *Bruxelles*, *Cadix* et *coccyx*, qui se prononcent : *siss*, *diss*, *soissante*, *Aussere*, etc.

Z égale S.

dans *gaz* et *Vera-Cruz*, qui se lisent : *gass* et *Vera-Cruss*.

122. Quand l'S sonnant fort doit se lire SE. — Le signe S sert à exprimer tantôt le SE comme dans : *sage*, *séjour*, *site*, *sonore*, *sucer*, *souvent*, *semaine* ; tantôt le ZE, comme Dans : *Isaac*, *obèse*, *prise*, *prose*, *ruse*, *Pérouse*, *creuse*.

Le signe S se lit SE, et par conséquent sonne dur :

Quand il se redouble : *Assassin*, *essayer*, *Issy*, *essor*, *massue*, *essoufflé*, *osseux*.

Au commencement des mots lorsqu'il est suivi d'une consonne : *Scabieuse*, *scabreuse*, *scandale*, *sport*, *squelette*, *statue* ; — ou d'une voyelle : *salade*, *serrure*, *silence*, *sottise*, *suprême*, *souffrir*, *serin*.

Dans le corps des mots, quand il est précédé ou suivi d'une consonne : *Absent*, *cadastre*, *espérance*, *astronome*, *hirsute*. – Exceptez : *Alsace*, *Arsace*, *balsamine*.

A la fin des mots quand il se prononce : *Mas*, *aloès*, *jadis*, *mérinos*, *blocus*, *relaps*.

123. Quand l'S sonnant doux doit se lire ZE. — Le signe S se lit ZE, et par conséquent sonne doux :

Toutes les fois qu'il se trouve entre deux voyelles, à l'intérieur d'un mot : *Case*, *aisé*, *visite*, *hysope*, *usure*, etc.

Excepté dans les mots composés, où l'S initiale du primitif a conservé sa sonorité naturelle : *Anti-sociale*, *a-symptote*, *dé-suétude*, *gymno-sophites*, *mono-syllabes*, *para-sol*, *pré-supposé*, *re-saluer*, *soubre-saut*, *tourne-sol*, *vrai-semblable*, etc.

Dans les mots assez nombreux commençant par TRANS ou INTRANS, toutes les fois qu'il est suivi d'une voyelle : *Tran-saction*, *tran-satlantique*, *intran-sigeant*, *tran-sitoire*.

Excepté dans les deux mots suivants, où l'étymologie voudrait deux S : *Transylvanie*, et *transept*, au lieu de *trans-Sylvanie* et de *trans-sept*.

224. Quand et comment le signe S est muet. — Dans un très grand nombre de mots français, l'S est muette, soit au commencement, soit au milieu, soit à la fin des mots.

Au commencement des mots.

L'S s'élide, quand elle est suivie d'un C doux ou d'un CH : *scène*, *scié*, *sceptique*, *schiste*, etc., qui se prononcent : *cène*, *cié*, *ceptique*, *chiste*, etc.

Il se prononce, dans tous les autres cas : *sabbat*, *sérieux*, *sirop*, *sottise*, *sûreté*, *source*, *sœur*.

Dans le corps des mots.

S s'articule avec le son SE, dans les noms communs, lorsqu'elle est précédée ou suivie d'une consonne : *espérance*, *absurde*, *brusque*, *catéchisme*, *question*, *pittoresque*, se prononcent : *es-pérance*, *ab-surde*, *brus-que*, *catéchis-me*, *ques-tion*, *pittores-que*, etc.

S s'élide au contraire dans les noms propres quand elle est suivie d'une consonne : — invariablement après la syllabe DES : *Descartes*, *Deschanel*, *Deslys*, *Desprez*, *Desrues*, se prononcent *Dé-cartes*, *Dé-chanel*, *Dé-lys*, etc. ; — régu-

lièrement encore devant les consonnes L, M, N : *Meslin*, *Mesmin*, *Aisne*, se lisent : *Mé-lin*, *Mé-min*, *Ai-ne*, etc.

Par exception, l'S sonne dans le corps des noms propres, — à peu près toujours, devant un T : *Aristote*, *Bastien*, *Castille*, *Esther*, s'articulent *Aris-tote*, *Bas-tien*, *Cas-tille*, *Es-ther ;* — assez souvent devant un P, comme dans *Gas-pard*, et *Les-parre*, ou un C, comme dans *Les-cure*, et *Pas-cal*.

125. Du sort de l'S à la fin des noms communs. — A la fin des mots, autres que les noms de personnes et de pays.

Le signe S est nul chaque fois qu'il ne sert qu'à marquer le pluriel : *Nous*, *vous*, *leurs*, *ils*.

Il est également nul, à peu près toujours à la fin des mots, dans les noms communs d'origine française appartenant au langage populaire : *Décès*, *accès*, *succès*, *bas*, *gris*, *colis*, *bras*, *gras*, *frais*, *dans*, *sans*, etc.

Par exception, S finale se prononce dans un certain nombre de mots empruntés, pour la plupart, à des langues étrangères, tels que : *Albinos*, *aloès*, *angelus*, *anus*, *atlas*, *biceps*, *blocus*, *fœtus*, *gibus*, *iris*, *jadis*, *lapis*, *laps*, *oasis*, *obus*, *omnibus*, *oremus*, *mérinos*, *papyrus*, *prospectus*, *rebus*, *relaps*, *rhinocéros*, *sinus*, *stras*, *vasistas*, *vis*, qui doivent se lire : *Albinoss*, *aloëss*, *angeluss*, etc. [1]

Dans deux mots tout au moins, *bis* et *lis*, elle est tantôt sonore et tantôt muette. On donne au pauvre *du pain bi*, et l'auditoire crie au chanteur qui lui plaît : *biss*, *biss !*

On voit des *fleurs de li* sur les armes du roi de France : on a dit très longtemps que la France est *le royaume des liss* ; et beaucoup de Français aiment encore le *liss* et le cultivent.

1. La liste complète dans Lesaint, *op. cit.*, p 262-285.

126. Du sort de l'S à la fin des noms propres. — D'une façon générale, l'S est muette à la fin des mots d'origine française ou d'un usage commun et populaire. *Ancenis*, *Beauvais*, *Lucas*. Prononcez *Anceni*, *Beauvai*, *Luca*.

Elle est sonore au contraire dans les mots d'origine étrangère et plus historique ou scientifique qu'usuel : *Agésilas*, *Anacharsis*, *Fleurus*, *Lesbos* : prononcez, *Agésilass*, *Anacharsiss*, etc.

Les noms propres terminés en S peuvent être rangés en un certain nombre de catégories.

Les noms en AS.

Ou l'S, se prononce dans *Agésilas*, *d'Anglas*, *Assas*, *Azarias*, *plancas*, *Brancas*, *Critias*, *Douglas*, *Epaminondas*, *Ezéchias*, *Madras*, *Mathathias*, *Pallas*, *Silas*, *Troas*, etc.

S'élide dans *Aryas*, *Carpentras*, *Damas*, *Lucas*, *Thomas*.

Pourrait s'élider, au dire de plusieurs, dans *Mathias* et *Barrabas*.

Les noms en AIS.

Où l'S s'élide toujours : *Beauharnais*, *Calais*, *Desmarais*, *Rabelais*. Excepté dans *Alais* où il est sonore.

Les noms en ANS.

Ou l'S est invariablement muette : *Conflans*, *Dormans*, *Orléans*, *Le Mans*, etc. dites-bien *Conflan*, *Dorman*, etc.

Les noms en ARS.

Où l'S s'élide régulièrement : *Thouars*, *Villars*. — On dit cependant : le *curé d'Ars* avec l'S sonore.

Les noms en ERS.

Où l'S s'élide — soit que l'R ne s'articule pas, comme dans *Angers*, *Louviers*, *Pithiviers*, *Viviers*, — soit qu'il s'articule comme dans *Thiers*, *Nevers*, etc. Et se prononce

dans *Anvers*, *Gers*, et *Mamers*. Lisez : *Anverss*, *Gerss*, *Mamerss*.

Les noms en INS.

Où l'S s'élide toujours : *Lérins*, *Provins*, *Salins*, *Vervins*, etc. Dites : *Lérin*, *Provin*, *Salin*, etc.

Les noms en IS,

Où l'S se prononce dans *Anacharsis*, *Bernis*, *Clovis*, *Lascaris*, *Médicis*, *Paris*, *Senlis*, *Tunis*. Lisez : *Anacharsiss*, *Berniss*, *Cloviss*, *Lascariss*, *Pariss*, etc.

Il s'élide dans *Ancenis*, *Andelis*, *Alexis*, *Beauvoisis*, *Cenis*, *Clémangis*, *Denis*, *Kymris*, *Montargis*, *Nangis*, *Paris*, *Parisis*, *Plessis*. Vous lirez donc : *Anceni*, *Andeli*, *Alexi*, *Beauvoisi*, etc.

Les noms en ES.

Où l'S se prononce toujours : *Agnès*, *Alès*, *Argelès*, *Bénarès*, *Déjocès*, *Pérès*, etc. Dites : bien :*Agnèss*, *Alèss*, etc.

Les noms en OS.

Où l'S résonne dans les noms d'origine étrangère tels que : *Abydos*, *Argos*, *Athos*, *Guénos*, *Carlos*, *Délos*, *Lesbos*, *Astros*, *Calvados*, etc. qu'il faut lire : *Abydoss*, *Argoss*, *Athoss*, etc. ; — et s'élide dans les noms d'origine française *Dubos*, *Duclos*, *Lecos*, qui doivent sonner : *Dubo*, *Duclo*, *Leco*, etc.

Les noms en US.

Où l'S résonne dans les mots d'origine latine : *Fleurus*, *Fréjus*, *Phébus*, *Régulus*, *Romulus*, etc ; et s'élide dans les mots d'origine française : *Chalus*, *Chatelus*, *Tournus*, etc. Vous direz donc : *Fleuruss*, *Fréjuss*, etc. et *Chalu*, *Chatelu*, etc.

En dehors des catégories précédentes, l'S est muette dans : *Amiens* et *Doubs* : *Amien* et *Dou*.

Elle est sonore au contraire dans *Camoëns*, *Flourens*, *Mons*, *Rubens*, *Reims et Sens*. Dites bien : *Camoenss*, *Flourenss*, *Monss*, *Reinss*, etc.

127. Comment résonne le signe du SE, quand on le redouble. — Le SE redoublé tantôt s'écrit SS, comme dans *assassin*, et tantôt SC, comme dans *disciple*.

Quel qu'en soit le signe, le SE redoublé, règle générale, sonne comme un seul, mais sonne fort, dans les mots du langage populaire : *assez*, *descendre*, etc., qui se prononcent, *acez*, *décendre*, — et sonne comme deux, distincts, presque séparés, dans les mots du langage scientifique : *ascendant*, *assimilation*, qui se prononcent : *as-cendant*, *as-similation*, etc.

Par exception, le double SE, écrit SS, se fait sentir : dans les mots suivants : *accessible*, *compressible*, *dissentiment*, *essentiel*, *essénien*, *précession*, *procession*, *Nessus*, *transsuder*, *transsubstantier*, *vicissitude*, ainsi que dans les dérivés : *accessit*, *accessoire*, *quintessence*, etc., qui se prononcent : *acces-sit*, *quintes-sence*. — Il faut en dire autant des terminaisons en *issime* : *rarissime*, *généralissime*, quise lisent : *raris-sime*, *généralis-sime*, etc.

Par exception aussi, le double SE, écrit SC, sonne double, dans les mots suivants : *acquiescer*, *adolescence*, *ascension*, *ascète*, *ascidie*, *ascite*, *concupiscence*, *convalescence*, *effervescence*, *efflorescence*, *fascicule*, *fascination*, *fasciolé*, *incandescent*, *irascible*, *irascibilité*, *osciller*, *piscine*, *phosphorescent*, *pubescent*, *quiescence*, *récipiscence*, *rescinder*, *réminiscence*, *susception*, *susciter*, *transcendant*, *viscère* — ainsi que dans les dérivés : *acquiescement*, *ascenseur*, *viscéral*, etc., qui se prononcent : *acquies-cement*, *as-censeur*, etc.

128. Où l'unanimité n'existe plus. — L'unanimité n'existe

pas, parmi les grammairiens, sur le sort à faire à l'S dans les mots suivants :

Fils. Quoi qu'en pensent les grammairiens, la mère fera bien de continuer à dire : *mon fiss*, et le prédicateur fera mieux de dire : *Fi de Dieu.*

Gens. Quelques-uns sont tentés de dire : *ces janss là.* Continuons à dire *ces jan là*, *les jan de lettres* seront contents et *les bonnes jan* ne se plaindront pas.

Hélas. Employé seul se prononce *hélass*. *Héla*, mon Dieu ! serait peut-être plus doux. *Hélass*, mon Dieu, n'est pourtant pas blâmable, puisque *héla* a vieilli.

Mœurs. Les anciens, invariablement disaient *mœur* ; on dit souvent de nos jours que les *mœurss* s'altèrent.

Ours. Au temps de Boileau, *ours* rimait avec *sourds* : mais qui oserait dire aujourd'hui : « Quel *our* que cet homme-là ! » et qui croirait avoir péché contre la grammaire en disant : « Prenez mon *ours* ! »

Os. D'aucuns préfèrent ne jamais faire entendre l'S. Ils disent : *briser les o* à un criminel, et *jeter un o* à un chien ; mais la plupart disent sans scrupule : *un oss* et des *o*.

Plus. se prononce *pluss* dans *plus-que-parfait*, et *plu* quand il exprime un comparatif, *plu grand*, ou un superlatif, *le plu grand*. Dans les autres cas, est-ce *plu* ou *pluss* qu'il faut dire ? *a plu b* est un peu mou ; *je dis pluss* est un peu prétentieux.

Sens. N'en déplaise à l'Académie, qui préfère *san*, tout le monde dit *senss* quand le mot est employé isolément. On dit cependant en composition : *san commun*, *san dessus dessous*, *bon san*, *contre-san* et *san rassis*.

Tous, quoi qu'en pense Littré, se prononce — *touss*, toutes les fois qu'après ce mot, une pause est nécessaire, ou possible : ils viendront *touss*, et *touss* viendront, — et *toû* quand il est impossible de le séparer du mot qui suit : *toû les hommes.*

129. Exercice d'articulation. — *Sa, sà, sâ, sé, sè, sê, se, seu, seû, si, sî, so, sô, sou, soû, su, sû. San, sin, son, sun. — Ciel, si ceci se sait ce soir, ces soins sont sans succès. — Si son successeur suivait ces saints exemples, Cécile, sa sœur, serait sans souci. — L'assassin, sur son sein, suçait son sang sans cesse. — Si c'est cinq sous ces cinq saucissons-ci, ce sera cent six sous ces cent six saucissons aussi. — Saisissant son sabre, ce suisse s'est suicidé ce soir à Soissons. — Ces cyprès sont si loin qu'on ne sait si c'en sont.*

130. Tout change.

Ainsi tout change, ainsi tout passe,
Ainsi nous-mêmes nous passons,
Hélas ! sans laisser plus de trace,
Que cette barque où nous glissons,
Sur cette mer où tout s'efface.

LAMARTINE.

V

La soufflante linguale douce ZE.

131. Description physiologique. — Le mécanisme qui donne le ZE ressemble beaucoup à celui qui produit le SE. Il faut seulement donner plus de fermeté à la pointe de la langue et l'approcher davantage de la partie antérieure du palais. Cela fait, les dents s'entrouvrent un peu, les lèvres s'écartent, et la consonne sort, faisant entendre un léger sifflement avant l'émission de la voyelle.

132. Equivalents graphiques. — ZE s'écrit S dans *base*, et X dans *deuxième*.

S égale Z.

Toutes les fois qu'elle se trouve placée entre deux voyelles : *base*, *vase*, *rose*, *visite*, *usage*. — Exceptez les mots composés dans lesquels le second élément commence par S : *antisocial*, *bisulfate*, *monosyllable*, *parasol*, *subsistance*, *vraisemblable*, etc.

Dans les mots assez nombreux commençant par TRANS ou INTRANS, toutes les fois qu'elle est suivie d'une voyelle : *transaction*, *transition*, *intransigeant*, *transatlantique*, — Exceptez : *Transylvanie* et *transept*.

Dans les mots : *Alsace*, *Arsace*, *balsamine* et *balsamique*.

X se prononce Z.

Dans les composés des noms de nombre *deux*, *six* et *dix* : *deuxième*, *sixième*, *dixième*, *dix-huit*, se prononcent : *deuzième*, *sizième*, *dizième*, *dizhuit*.

Z entre comme élément constitutif du son double de X dans *examen*, *exemple*, qu'il faut prononcer *egzamen*, *egzemple*.

133. Remarques philologiques. — Le Z conserve toujours le son qui lui est propre, au milieu et au commencement des mots : *Trapèze*, *zodiaque*, etc.

Z final est muet.

Dans les noms communs : *biez*, *nez*, *recez*, *riz* ; — à la seconde personne du pluriel des verbes : *frappez*, *aimez*, etc.; dans la prépostion *lez* de *Le-Plessis-lez-Tours*, *saint-Denis-lez-Paris*, etc. ; dans les adverbes *chez* et *rez*, de *rez-de-chaussée*, etc. Prononcez : *né*, *ri*, *frappé*, *ché*, *Plessis-lé-Tours*, *ré-de-chaussée*, etc.

Mais à la fin des noms propres, il s'articule ordinairement en prenant le son de l'S sifflante : *Fez*, *Rodez*, *Suarez*, *Coblentz*, *Seltz*, etc. Prononcez : *Fess*, *Rodess*, *Coblenss*, *Selss*, etc. — Par exception, *Forez*, se prononce *Foré* ; *Séez*, *Sé* ; *Retz*, *Ré* ; *Duprez*, *Dupré* ; *Lez*, *Lé*, etc.

ZZ sonne comme DZ.

Dans les mots de provenance italienne : *Durazzo*, *pouzzolane*, *mezzo-termine*, *Pozzo-di-Borgo*, etc., qui se lisent *Duradzo*, *poudzolane*, *medzo-termine*, *Podzo-di-Borgo*, etc. — Toutefois le mot *lazzi* sonne avec l'articulation simple et se prononce *lazi*.

134. Exercices pratiques. — ***Za*, *zà*, *zâ*, *zé*, *zè* *zê*, *zi*, *zî*, *ze*, *zeu*, *zo*, *zô*, *zou*, *zoû*, *zu*, *zû* ; *Zan*, *zin*, *zon*, *zun*. — *Zacharie*, *zélé zoologiste zurichois*, *a visité Zara*, *Zante*, *la Zélande et le Zuiderzée*. — *Plus légère que le zéphir*, *Zénobie chasse la gazelle dans les déserts de la Syrie*. — *Lazare et Zozime de Zamora*, *disciples de***

Zurbaran, peignirent ce zodiaque avec du zinzolin. — Le zouave Zéphyrin, ancien zingueur, entre le zist et le zest, toujours zézayant, vrai zoïle, semait la zizanie dans la milice du Zanguebar. — Armés de leurs zagaies, les Zoulous agiles chassent les zèbres et les zébus dans les plaines herbeuses de la zône torride du Zambèze à Zanzibar. — Et le z bizarre au corps ratatiné, deux fois dans un zigzag se montre dessiné.

VI

La soufflante labiale forte FE

135. Articulation. — Les mouvements que nécessite l'articulation de la consonne FE consistent à retirer un peu en arrière la mâchoire inférieure de manière à toucher légèrement la lèvre de cette mâchoire avec l'arcade dentaire supérieure. La lèvre supérieure s'applique sur l'arcade dentaire correspondante ; le larynx reste muet ; le voile du palais est relevé contre la paroi pharyngienne ; la langue se relève vers le palais jusqu'à entrer légèrement en contact avec lui ; la cavité buccale dans son ensemble a la position de l'expiration vocale ou de l'E muet ; les lèvres doivent s'ouvrir avec vivacité, et l'air, qui s'est d'abord échappé des commissures, doit sortir de la bouche avec impétuosité [1].

136. Écriture et prononciation. — F a pour équivalent PH dans certains mots tirés du grec : *phare*, *phrase*, *Théophile*, etc.

Au commencement et au milieu d'un mot, F s'articule toujours : *faire*, *affaire*, *enfin*, *friture*, etc.

A la fin d'un mot, F s'articule avec le son propre, ou avec le son du V, ou pas du tout.

Avec le son propre, presque toujours, comme dans *soif*, *bref*, *vif*, *tuf*, *ouf*, *œuf*, *bœuf*, etc. [2].

1. « Le soufle n'est, à aucun moment de sa sortie, arrêté : mais il s'écoule en une nappe serrée, bruissante, phénomène qui a fait donner le nom de sifflante à la consonne F. » (Goguillot).

2. Finale, l'F se fait sentir au singulier comme au pluriel, aussi bien avant les mots qui commencent par une consonne qu'avant ceux qui comment par une voyelle : ainsi *vif désir* ; *soif brûlante* ; *pièce de*

Avec le son V, par exception, dans le mot *neuf*, adjectif numéral suivi d'une voyelle ou d'une H muette, *neuv-ans*, *neuv-hommes*.

Pas du tout, à la fin de certains mots au singulier, comme *cerf*, *nerf* [1], *clef*, et de quelques autres au pluriel : *cerfs*, *nerfs*, *clefs*, *bœufs*, *œufs* ; ainsi que dans l'intérieur des mots composés : *chef-d'œuvre*, *nerf-de-bœuf*, etc.

F se change en V lorsqu'on y ajoute une voyelle : *veuf*, *veuve*, *neuf*, *neuve*.

F ne se double que dans un certain nombre de mots de formation récente, tels que *affusion*, *effusion*, *diffusion*, *diffamation*, *diffraction* ; — *affaire* se prononce *afaire*, *affirmation*, *afirmation* ; *effacer*, *efacer* ; *effet*, *efé* ; *effort*, *efort*, etc.

137. Bœuf, œuf et neuf. — Dans *bœuf*, l'F qui régulièrement sonne au singulier, est, au pluriel, invariablement muette. On dira donc : *un gros bœuf* et *deux gros bœu* ; *un bœuf maigre* et *deux bœu maigres* ; *une tranche de bœuf* et *un troupeau de bœu* ; *des peaux de bœuf*, et *la peau des bœu*. — Par exception, l'F, même au singulier, est muette dans *le bœuf gras* (bœuf qu'on promène pendant le carnaval) ; on dira donc : *le bœu-gras est d'ordinaire un vrai bœuf gras*. Il est aussi d'usage de prononcer *du bœuf salé*, *du bœu salé*.

Dans *œuf*, comme dans *bœuf*, l'F régulièrement se fait entendre au singulier : *un œuf à la coque*, *un œuf de canard*, *un œuf gâté*, *des coquilles d'œuf*. — Mais ordinairement on ne la prononce pas dans : *œuf frais*, *un œuf dur*, *un œuf fécondé* qu'il est mieux d'articuler *un œu frais*, *un*

bœuf tremblante ; se prononcent comme *vif amour* ; *soif ardente* ; *bœuf à la mode*, en faisant entendre le F final de *vif*, de *soif* de *bœuf*.

1. La prononciation *cer* et *ner* est donnée comme vieillie par le dictionnaire d'Hatzfeld. On devrait dire *cerf* et *nerf* en faisant sonner nettement la consonne finale.

œu dur, *un œu fécondé*. — Au pluriel, l'F est muette : *des œu d'autruche*, *des œu frais*. — Quelques personnes disent cependant, par exception : *un cent d'œufs*.

Le mot *neuf*, dont l'EU reste toujours ouvert comme dans *seul* et *leur*, se prononce suivant les cas, *neu*, *neuv*, ou *neuf*. — On dit *neu* ou *neuv* quand *neuf* est suivi d'un mot qu'il détermine et qu'il multiplie, *neu*, devant une consonne ou une H aspirée, et *neuv* devant une voyelle ou une H muette. On prononcera donc : *neu personnes*, *trente-neu harpes*, *dix-neuf francs*, *cent-neu hameçons*, *neu mille neu cent un*, et *neuv autres*, *dix-neuv oiseaux*, *cent-neuv histoires*, etc.

« Dans tout autre cas, c'est-à-dire quand *neuf* n'est pas suivi d'un mot qu'il détermine, qu'il multiplie, on prononce *neuf*, comme dans ces exemples : *Cinq et quatre font neuf* ; *le neuf de pique* ; *le vingt-neuf mars* ; *page dix-neuf* ; *page cinquante-neuf*, *l'année dix-huit cent quatre vingt-neuf* ; *ôter huit de neuf* ; *trois cent neuf sont restés sur le champ de bataille* ; *cent neuf ont revu leurs foyers*[1] . »

138. Gymnastique. — ***Fa, fà, fâ, fé, fè, fê, fe, feu, fi, fî, fo, fô, fou, foû, fu, fû ; Fàn, fin, fon, fun. Fleurs, forêts, flots, faces, profils, tout est flou dans faire de feu Florentin Fragonard. — Défilez en foule, fils de la nuit, feux-follets falots, farfadets fantasques et fantômes fous ; les enfants frissonnent, les femmes frémissent, les fanfarons fuient. — Voix fûtée, face fouine, front fuyant, méphistophélès fait homme, Félix Florimond, Ferdinand Fabien Friponneau, furetant, fouaillant, fustigeant, mit en fuite filous, fourbes, farceurs, fainéants, financiers et forbans. — Méfiez-vous des finauds et fiez-vous aux faibles d'esprit ; les flatteurs sont faux et les fous sont francs.***

Lesaint. *op. cit.*, p. 139-140.

139. Si vous voulez combattre.

Si vous voulez combattre il faut croire d'abord :
Il faut que le lutteur affirme la justice ;
Il faut pour le devoir qu'il s'offre en sacrifice,
Et qu'il soit le plus pur, s'il n'est pas le plus fort :
Si vous voulez combattre, il faut croire d'abord.

Eugène MANUEL.

VII

La soufflante labiale douce VE

140. Le souffle. — VE se prononce à peu près par le même mécanisme que FE. L'aspect du visage dans les deux consonnes est absolument identique : même jeu du menton, des lèvres, de la langue, du voile du palais. La seule différence qui distingue, à l'audition, le FE du VE, consiste dans le bruissement qni accompagne ce dernier. VE, au dire de l'abbé Rousselot, ne diffère physiologiquement du VE que par une fermeture moins complète et une tension moins énergique des muscles. — Sur la lèvre inférieure légèrement en retrait, placez délicatement l'arcade dentaire supérieure de telle sorte que l'air ne puisse s'échapper que par les deux commissures labiales. Il résultera de ce mécanisme d'abord une espèce de sifflement précédé d'un frémissement guttural, puis une sorte d'explosion qui complètera l'articulation, dès que la lèvre inférieure, cessant d'être appliquée contre la face postérieure des dents incisives, aura permis à l'air de s'échapper avec violence de la cavité buccale.

141. Le signe. — V a pour équivalent le W dans les mots français ou allemands : *Weser, Wissembourg, Wurtemberg, Westphalie, Witiking.*

V s'articule toujours et ne s'élide jamais.

142. Exercices. — ***Va, và, vé, vè, vê, ve, veu, vi, vî, vo, vô, vou, voû, vu, vû*** ; ***Van, vin, von, vun. — Vincent Vialar et Valentin Vermont, vieux vachers vivarois, venus vendredi vendre des veaux à la Villette,***

ont voulu visiter, vis-à-vis la villa Vivienne, les vastes verreries de Messieurs Duvouvray, Vavasseur et Vervins. — Vladimir Vratislav, neveu de Winceslas, vainqueur de Vinitza, seigneur de Wilkomir, Tver, Volsk, Saratov, Novgorod, Tchernigov et Vilno, veuf et vieux, revint volontiers aux vœux de sa jeunesse et vécut vingt ans vénéré dans le couvent de la Vierge, voisin de Vologda, dans la province de Vladivodstok. — Avez-vous vu les vagues livides vomies par le Vésuve, sur les vignes et les vergers de la verdoyante villa de Valère ? — Souvent Vivien de Vauvineux vantait au vieux Vulpin de Vieville, les vertus vivifiantes de la vivace verveine.

143. Vase brisé.

Le vase où meurt cette verveine,
D'un coup d'éventail fut fêlé ;
Le coup dut l'effleurer à peine,
Aucun bruit ne l'a révélé.

SULLY-PRUDHOMME.

144. Vous qui pleurez.

Vous qui pleurez, venez à ce Dieu, car il pleure.
Vous qui souffrez, venez à lui, car il guérit.
Vous qui tremblez, venez à lui, car il sourit.
Vous qui passez, venez à lui, car il demeure.

Victor HUGO.

VIII

L'explosive gutturale forte QUE

145. Description physiologique. — La consonne QUE se forme en faisant exécuter à la langue et à la mâchoire les mouvements suivants : — Retirez la langue du fond de la bouche, ramenez-en l'extrémité le plus bas possible de façon qu'elle touche à la racine vers le filet, et mettez en même temps sa partie supérieure en contact avec le palais plus ou moins près des dents ou du voile selon la voyelle qui suit, mais toujours de façon à ce que la fermeture soit complète. — Cela fait, abaissez rapidement et énergiquement la mâchoire inférieure ; la voix se produira aussitôt et la consonne fera explosion avec la voyelle [1].

146. Signes graphiques. — L'explosive QUE est notée par le signe C, devant L, R, A, O, U, *clair*, *croire*, *cap*, *col*, *cure* ; — par le signe K, dans *kilo* ; — par les signes CH, dans *loch* et dans *chrétien* ; — par le signe Q, dans *coq* ; —par les signes QU, dans *quatre*, *quel*, *quai* ; — par les signes CQU, dans *grecque* ; — par le signe G, dans *long espoir*, qui se prononce *lonkespoir*.

1. « Quand la fermeture est complète, la partie supérieure de la langue peut toucher le haut du palais ou en avant du côté des dents, et alors on a, sans vibration, K devant E, I : KE, KI ; avec vibration, G devant E, I : GAI, GUI, — ou un peu plus en arrière, vers le palais mou, et alors on a, sans vibration, K devant A : KA, — ou, enfin plus en arrière encore, près du palais mou ou du voile du palais, et l'on a, sans vibration, K devant O, U, OU, L, R, dans *corps*, *coup*, *cure*, *classe*, *croire*, *coq* ; avec vibration, G devant O, U, OU, L, R, dans *gorge*, *goût*, *goutte*, *gland*, *grand*, *bague*. » *Traité de la formation de la langue française*, p. 109.

147. Valeur phonétique du K, du C et du Q. — Le signe K rend invariablement l'explosion du QUE et se prononce toujours comme le C de *cône* et de *canard* : *Kyrie, kilo, kopeck*, etc.

CH, qui d'ordinaire rend la soufflante CHE, se prononce QUE par exception dans les mots d'origine étrangère indiqués plus haut.

Q n'a qu'une articulation, celle qu'on entend dans *quatre*. « Elle se prononce toujours, soit au commencement, soit dans le milieu, soit à la fin des mots. Il n'y a d'exception que pour *cinq*, quand il précède le substantif dont il détermine le nombre, lorsque ce substantif commence par une consonne : *cinq* soldats : prononcez *cin* soldats. Il se supprime également dans *coq d'Inde*, qui se prononce *có-d'Inde* ». Branchereau.

Q, quand il n'est pas à la fin d'un mot, est accompagné d'un U, qui est muet ou diversement sonore.

Muet, devant un E muet qui devient EU, *querelle, que*, etc. ; et devant un certain nombre de mots, comme *quartier, quolibet, quelqu'un, quidam, etc.*

Sonore, avec le son U, dans plusieurs mots, comme dans *questeur, quia, quiétude, équitation*, etc. ; ou avec le son OU, comme dans *aquatique, quatuor*, etc.

148. Les diverses articulations du C. — Le signe C se prononce :

Comme K, devant les voyelles A, O, U : *case, cor, cube* ; devant les consonnes : *action, ocre, spectacle* ; à la fin des mots, quand il est articulé : *sac, sec, sic, soc, suc.*

Comme S dure, devant les voyelles E, I, Y : *cécité, cyprès* ; et devant les voyelles A, O, U, lorsqu'on place au dessous le signe appelé cédille : *façade, garçon, reçu.*

Comme G dur, dans *second* et ses dérivés : prononcez *segond, segondaire*, etc. et dans *claude*, de *reine-*

claude ; mais non dans *secret*, qui doit se prononcer *sekret*.

Placé devant une H le signe C forme un nouveau son simple, le CHE : *cheval*, *chien* ; ou garde le son K dans certains mots d'origine grecque, hébraïque, etc. : *Chaldée*, *chœur*, *écho*, *etc.*

149. De la prononciation du C dur. — La prononciation K, qu'on peut appeler l'articulation naturelle et commune de la lettre C, se fait toujours entendre au commencement des mots : *carnaval*, *comique*, *curiosité*.

Dans le corps des mots elle ne s'élide que dans les cas où elle est suivie des articulations Q ou K : *acquitter*, *Locke*, *etc.* ; et par exception, elle s'élidait jadis dans les mots *succinctement* et *succincte*, qui se prononçaient *succintement* et *succinte*.

A la fin des mots, suivi ou non d'une autre consonne non articulée, il est muet : — toutes les fois qu'il suit une voyelle nasale : *blanc*, *franc*, *tronc*, *vaincs*, etc., qui se prononcent : *blan*, *fran*, *tron*, *vain*, etc. ; — dans les mots : *accroc*, *broc*, *clerc*, *cric*, *escroc*, *estomac*, *marc*, *porc*, *tabac*, *lacs*, *amict*, *instinct*, *succinct*, qui se prononcent : *acro*, *bro*, *cler*, *cri*, *escro*, etc.

Il se prononce au contraire dans : *aqueduc*, *arc*, *aspic*, *bec*, *bloc*, *bouc*, *bric-à-brac*, *busc*, *caduc*, *choc*, *cognac*, *cric-crac*, *échec*, *estoc*, *grec*, *lac*, *Languedoc*, *loustic*, *Marc*, *sac*, *soc*, *suc*, *syndic*, *tillac*, *trictrac*, *turc*, *truc*, *loustic*, *mic-mac*, *pic*, *aspic*, *et musc*, qui s'articulent : *aqueduque*, *arque*, *bèque*, *bloque*, *bouque*, *etc.*

On n'est pas d'accord sur la prononciation du C dans les mots : *arsenic*, *aspect*, *avec*, *respect*, *circonspect*, les uns faisant sentir cette consonne, les autres la supprimant. Le *Dictionnaire général* ne la supprime que pour *aspé*.

150. Le C de donc. — Le C de donc se fait sentir lors-

que cette conjonction commence la phrase : *donc, il faut partir* ; prononcez *donk*. — Il s'élide lorsqu'il est au milieu de la phrase : *Nous allons donc partir ;* prononcez *don*. — Doit-il s'élider ou s'articuler lorsque *donc* termine la phrase ? C'est douteux. Plusieurs disent : *partez donck ;* mais il est mieux de dire : *allons don, venez don*, etc.

151. Le C redoublé. — La rencontre d'un double C dans le corps d'un mot présente deux cas :

Suivis des voyelles E ou I, les deux se prononcent, le premier K, le second SE. Ex : *accessoire* et *vaccin*, qui donnent *aksessoire* et *vaksin*.

Devant une autre lettre, on ne fait entendre qu'un K. Exemple : *accabler, accuser, accord*, qui se prononcent *akabler, akuser, akord*.

Par exception, on fait sentir deux K dans : *bac-calauréat, bac-chante, pec-cable, sac-charine* et *sac-cophore*.

152. La combinaison CT. — La combinaison CT, toujours sonore dans l'intérieur : *instin-ctivement*, à la fin est tantôt sonore et tantôt muette.

Muette, généralement après la syllabe PE et la voyelle nasale IN : *respect, suspect, instinct, succinct*.

Sonore, dans les autres cas : *correct, strict, exact* ; prononcez *correcte, stricte, exacte*, etc.

153. Gymnastique. — ***Ca, cà, câ, qué, què, quê, que, queu, ki, kî, co, cô, cou, coû, cu, cû ; Kan, kin, kon, kun. — Capitaine, combien comptez-vous de canonniers consignés dans le camp de Keroko ? Quatre coquins convaincus d'avoir caché dans leurs caissons quatorze canards et quinze coqs. — Casimir Katkewski de Cracovie, commandant du corps des cuirassiers, écrasa cosaques et kalmouks dans les com-***

bats de Kiev, de Karan et de Kalouga. — Quarante-quatre Suisses des Quatre-Cantons furent condamnés au carcan pour avoir bu au cabaret quarante-quatre kilolitres de kirsch. — Coqs du Kentucky, coucous du Congo, cacatoès de Caracas et canards du Caire, criant de concert font cacophonie.

Ce chic exquis
Par les Turcos acquis,
Ils le doivent à qui ?
A Bourbaki,
A Charles Bourbaki.

Capitaine renard allait de compagnie
Avec son ami bouc des plus hauts encornés.

154. Espérance.

Pour moi, quand je verrais dans les célestes plaines
Les astres s'écartant de leurs routes certaines,
Dans les champs de l'éther l'un par l'autre heurtés,
Parcourir au hasard les cieux épouvantés ;
Quand j'entendrais gémir et se briser la terre,
Quand je verrais son globe errant et solitaire,
Flottant loin des soleils, pleurant l'homme détruit,
Se perdre dans les champs de l'éternelle nuit ;
Et quand, dernier témoin de ces scènes funèbres,
Entouré du chaos, de la mort, des ténèbres,
Seul, je serais debout, seul, malgré mon effroi,
Être infaillible et bon, j'espérerais en toi,
Et certain du retour de l'éternelle aurore,
Sur les mondes détruits, je t'attendrais encore !

LAMARTINE.

IX

L'explosive gutturale douce GUE

155. Mécanisme physiologique. — Le mécanisme physiologique du GUE consiste à appuyer légèrement la pointe de la langue contre la face postérieure des dents incisives de la mâchoire inférieure, en même temps que l'on applique la face supérieure ou dorsale de cet organe contre la voûte palatine ; puis, après une contraction de toutes les parties logées dans le pharynx, on doit vivement remettre dans un relâchement complet l'organe phonateur contracté, pour laisser s'échapper l'air par une sorte d'explosion subite, de manière à articuler dans le fond du gosier cette consonne, qui ne diffère du QUE, que parce qu'elle est précédée d'un frémissement ayant à peu près le son faible de l'E muet.

156. Signes graphiques. — Le GUE s'écrit par exception **C** dans *second* et *seconder*, qu'on prononce *segond* et *segonder*. Il n'est plus d'usage aujourd'hui de dire *segret* pour *secret*, et *Glaude* pour *Claude*, mais on dit encore *reine-glaude* pour *reine-claude*, et *zing* pour *zinc*.

Généralement GUE s'écrit G suivi régulièrement d'un U devant E et I : *guérir* et *guitare ;* prononcez *ghérir* et *ghitare.*

157. Les multiples sonorités du signe consonne G. — Le signe consonne G sert à exprimer plusieurs sons très différents. Il se prononce :

Avec le son guttural GUE, qui lui est propre, devant une autre consonne : *glace*, *glouton*, *aigre*, *grue*, etc. ; de-

vant les voyelles A, O, U : *gare*, *gosier*, *gùttural;* et à la fin des mots où il se fait entendre : *grog*, *joug*, etc.

Avec le son soufflant JE, devant les voyelles E, EO, I, Y : *genièvre*, *ombrage*, *élégie*, *gynécée*, *nageons*.

Avec le son de LE mouillé, dans certains mots venus de l'italien où il est suivi de la syllabe LI : *imbroglio*, *de Broglie*, etc.

Avec le son mouillé GNE, quand il est suivi de N : *régner*, *rogner*, etc., excepté dans quelques mots venus du grec ou du latin où il garde le son guttural distinct du son de l'N : *ig-né*, *stag-nant*, *g-nose*, etc.

Avec le son explosif QUE, toutes les fois que le G se fait entendre en liaison : *sank-innocent* pour *sang-innocent*, etc. Par exception la ville de *Bourg en Bresse* se prononce *Bour-gan-Bresse*.

158. Remarques philologiques. — Dans les mots où le signe X est rendu par deux articulations, quand la seconde se rend par ZE, la première est un GUE doux : *exemple*, *exorde*, *exil ;* prononcez *egzemple*, *egzorde*, *egzil*.

G se fait toujours entendre au commencement des mots. Au milieu, il s'élide dans *sangsue*, *longtemps*, *signet*, *doigt*, *vingt*, *Magdeleine*, qui se prononcent : *sansue*, *lontemps*, *sinet*, *doit*, *vin*, *Madeleine*.

A la fin, le plus souvent, il est muet. On l'articule cependant dans *joug*, *zig-zag*, *Gog*, *Magog*, *Alzog*, *Astorg* et *grog*, qui se prononcent *jougue*, etc.

G ne se double dans l'articulation que lorsque le second G doit se prononcer JE. Ainsi *aggraver* se prononce *agraver*, tandis que *suggérer* se prononce *sugjérer*.

Le G muet terminal des mots *seing*, *poing*, *coing*, *étang*, ne se lie pas à la voyelle qui suit.

159. Gymnastique. — *Ga, gà, gâ, gué, guè, guê, gueu,*

go, gô, gui, guî, gou, goû, gu, gû ; Gan, guin, gon, gun. — Grognards grenadiers de la garde, grands gaillards, gardez-vous de vous griser grossièrement dans les guinguettes. — Grégoire, gai garçon de Guingamp, gourmanda les gras propos de Guillaume, gringalet grenoblois, grivois et grondeur. — Gardes-champêtres, gardes-côtes, gardes-pêches et gardes du corps guettent grotesquement les grenouilles du gouverneur gourmé, gourmet et goguenard.

160. La Garde.

Allons ! faites donner la garde, cria-t-il.
Et Lanciers, Grenadiers aux guêtres de coutil,
Dragons que Rome eut pris pour des légionnaires,
Cuirassiers, canonniers qui traînaient des tonnerres,
Portant le noir colback ou le casque poli,
Tous, ceux de Friedland, et ceux de Rivoli,
Comprenant qu'ils allaient mourir dans cette fête,
Saluèrent leur dieu, debout dans la tempête.

VICTOR HUGO.

X

L'explosive linguale forte TE

161. Le mécanisme. — Le TE a un mécanisme assez simple. Appliquez le bout de la langue contre la face postérieure des dents incisives supérieures, c'est l'occlusion ; abaissez vivement la mâchoire inférieure tandis que la langue frappe les dents, que jusqu'alors elle touchait simplement, c'est l'explosion. Pendant la production du TE le voile du palais reste relevé. A la suite de l'explosion, la langue se retire plus ou moins en arrière des dents inférieures, suivant la voyelle qui suit : presque pas si c'est l'une des cinq voyelles, A, E, I, EU, U ; un peu plus si c'est un **O** ; davantage si c'est un OU.

162. L'écriture. — Le son TE est noté ordinairement par la lettre T, comme dans *terre*, et quelquefois par la lettre D, comme dans *grand homme ;* prononcez *gran-thomme*, ou par le groupe TH, comme dans *théâtre* ; prononcez *téâtre*.

163. Les deux prononciations du signe T. — Le signe T, quand il n'est pas muet, tantôt sonne TE comme dans *tiare*, et tantôt SE comme dans *inertie*. Deux prononciations, l'une forte, l'autre douce, la première naturelle et normale, la seconde accidentelle bien que fréquente.

164. Quand le signe T sonne TE. — T se prononce TE :

Au commencement des mots, toujours : *tare*, *terre*, *type*, *tôt*, *tue*, *tout*, *te*.

A l'intérieur des mots : toutes les fois qu'il est suivi d'une consonne, ou d'une voyelle autre que l'I : *tétrarque*, *tâter*, *tatouer*, *tutoyer*, etc.

Même devant un I, il sonne TE, lorsque l'I est lui-même suivi d'une autre consonne : *satire*, *sentine*, *mutine*, etc.

Même quand l'I est suivi d'une voyelle, il sonne TE, lorsqu'il est précédé de S ou de X : *bastion*, *combustion*, *dynastique*, *immixtion*.

Dans la syllabe TIE précédée d'une consonne : *garantie*, *ortie*, *partie*, *répartie*, *sortie*, etc. ; excepté dans *ineptie*, *inertie*, et *rhinoptie*, qui se prononcent *inepci*, *inerci*, et *rhinopci*.

Dans toutes les formes en TIONS des verbes qui ne terminent pas leur infinitif en TIER : nous, *affections*, *éditions*, *contractions*, *exceptions*, etc.

Une exception est faite pour le verbe *châtier*, qui, bien que terminant son infinitif en TIER, conserve dans tous les cas au T le son TE : Je *châtie*, nous *châtions*, il *châtiera*, ils *châtièrent*, etc.

Dans la terminaison TIER appartenant à un substantif ou à un adjectif, comme aussi dans les terminaisons TIÉ et TIERS des substantifs : *abricotier*, *altier*, *moitié*, *pitié*, *Poitiers*.

165. Quand le signe T sonne SE. — Dans le trigramme TIA dans le corps ou à la fin des mots : *abbatiale*, *impartialité*, *initiative*, *martiale*, *insatiable*, *propitiation*, etc. Exceptez : *tiare*, où T est initial ; *centiare*, où l'I appartient au premier mot composant *centi* ; et les trois mots *éléphantiasis*, *galimatias* et *Clitias*.

Dans les finales TIE précédées d'une voyelle : *autocratie*, *facétie*, *argutie*, *calvitie*, *épizotie*. — Exceptez *sotie*, synonyme de sottise jusqu'au XVe siècle, et le féminin des mots en TI : *bâti*, *bâtie ; roti*, *rôtie ; cati*, *catie*.

Dans les finales TIAUX et TIAIRE, sans exception : *impartiaux*, *pénitentiaire*, etc.

Dans les mêmes finales TIE des dérivés d'un mot la-

tin en TIA non précédé du son S : *Galatie*, *facétie*, *argutie*, *impéritie*, etc.

Dans les finales TIEL et TIEUX, et dans les dérivés où ces deux syllabes se rencontrent : *essentiellement*, *captieux*, *ambitieux*, *pestilentiel*.

Dans les finales TIEN des noms propres dynastiques ou géographiques non précédés du son S : *Dioclétien*, *capétien*, *béotien*. — *Chrétien* fait exception avec ses dérivés *chrétiennement* et *chrétienté*, parce qu'il vient de *chrestien*.

Dans toutes les parties des cinq verbes en TIER : *argutier*, *balbutier*, *différentier*, *initier*, *transsubstantier*.

Dans les finales TION non précédées de S de tous les substantifs et de leurs dérivés : *action*, *actionnaire*, *condition*, *conditionnel*, etc.

Dans les terminaisons latines TIUM et TIUS : *Latium*, *Titius*, *Helvetius*.

Dans les terminaisons en TIENT, comme *impatient*, *patient*, *quotient*, etc.

Et dans les mots : *pétiole* et *satiété*.

166. Les diverses articulations du TE. — Le signe T s'articule toujours au commencement des mots : *tare*, *témoin*, *tirer*, *tort*, *tour*.

Au milieu, il s'élide dans : *asthme* et *isthme*, et généralement dans les noms propres composés de *Mont* et de *Pont* suivis d'une consonne : *Montpellier*, *Pontchâteau*. Prononcez *Monpellier* et *Ponchâteau*. Exceptez *Montreuil* et *Montretout*.

A la fin, il est nul dans une multitude de cas : *bât*, *rat*, *plat*, *savant*, *respect*, *voit*, etc.

Il sonne par exception à la fin des mots suivants : *abject*, *abrupt*, *accessit*, *aconit*, *azimut*, *bardit*, *bat*, *bismuth*, *Brest*, *brut*, *chut*, *Christ*, *ci-gît*, *cobalt*, *compact*, *comput*, *concept*, *contact*, *correct*, *coult*, *déficit*, *direct*, *dot*, *Elisabeth*, *est*,

exact, exéat, fat, fiat, Goliath, granit, granit, huit, indirect, indult, infect, intact, intellect, introït, knout, lest, licet, Lot, luth, Magnificat, malt, mat, moult, net, obit, occiput, ouest, pat, prétérit, prurit, rapt, raout, rit, rut, sept, satisfecit, sinciput, smalt, soit, spalt, strict, subit, tacet, tact, toast, transeat, transept, transit, ut, veniat, vivat, whist, zénith, zist et zest.

167. Remarques sur le T final. — Il y a eu partage, entre les grammairiens sur la prononciation du T dans les mots *objet, but, exact, fat, granit, net, sot, suspect.*

L'usage est aujourd'hui de l'élider dans *but* et *sot*, qui prononcent *bu* et *sô*.

De l'articuler nettement dans *abject, exact, fat, suspect*, qui se prononcent *abjectt, exactt, fatt, suspectt.*

Il ne demeure quelque hésitation que pour *granit* et *net*. Quelques-uns, en petit nombre, sont pour *grani*. Au sentiment d'Hatzfeld *né* a vieilli. On fera donc mieux de dire *granitt* et *nett.*

TH est muet dans *Goth*, prononcé *go*, et dans les dérivés : *Ostrogoth* et *Wisigoth.*

Le T de *guet* sonne dans *guet-apens.*

Celui de *sept* et de *huit* sonne toutes les fois que le mot qu'ils déterminent est passé sous silence : *nous étions sett, le huitt mai ;* ou que le mot exprimé appelle la liaison : *sett enfants et huitt hommes.* Hors ces cas, il est muet : *sé cents, hui mille.*

168. Articulation du T redoublé. — Le signe TT, sauf un très petit nombre de cas, s'articule T : *Attitude, attention, attrait*, se prononcent : *atitude, atention, atrait*, etc.

Le T ne se double que dans quelques mots empruntés à l'italien : *allegretto, in petto*, etc., et dans *pittoresque, gut-*

tural, *intermittent*, *littéraire*, *attique*, *sagittaire* et leurs dérivés.

169. Exercice de gymnastique.— *Ta, tà, tâ, té, tè, tê, te teu, to, tô, ti, tî, tu, tû, tou, toû ; Tan, tin, ton, tun. — Ton thé t'a-t-il tari ta toux ? — Tes trésors tôt ou tard tenteront tes Tartares ; pour eux, les découvrir et te tuer, c'est tout un. — Ta tante et ton tuteur, qui tantôt te tutoient et tantôt te taquinent, trament de t'envoyer trimer à Tombouctou.*

170. Conscience.

Sainte servante, conscience,
Tu vas dans l'ombre devant moi :
Tu vas devant moi, toujours prête,
Et tu me montres le chemin.
Le voile du sort sur la tête,
La lampe de Dieu dans ta main.
Tu me dis : — Ta croix te réclame :
Debout ! c'est ailleurs qu'on s'assied.
Tu me dis : — Cache ici ton âme.
Tu me dis : — Pose ici ton pied.

Victor HUGO.

171. Immortalité.

Créature d'un jour qui t'agites une heure,
De quoi viens-tu te plaindre et qui te fait gémir ?
Ton âme t'inquiète, et tu crois qu'elle pleure :
Ton âme est immortelle, et tes pleurs vont tarir.
Tu te sens le cœur pris d'un caprice de femme,
Et tu dis qu'il se brise à force de souffrir.
Tu demandes à Dieu de soulager ton âme :

Ton âme est immortelle, et ton cœur va guérir.
Le regret d'un instant te trouble et te dévore :
Tu dis que le passé te voile l'avenir.
Ne te plains pas d'hier ; laisse venir l'aurore :
Ton âme est immortelle, et le temps va s'enfuir.
Ton corps est abattu du mal de ta pensée :
Tu sens ton front peser et tes genoux fléchir.
Tombe, agenouille-toi, créature insensée :
Ton âme est immortelle, et la mort va venir.
Tes os dans le cercueil vont tomber en poussière,
Ta mémoire, ton nom, ta gloire vont périr,
Mais non pas ton amour, si ton amour t'est chère :
Ton âme est immortelle, et va s'en souvenir.

Alfred DE MUSSET.

XI

L'explosive linguale douce DE

172. Articulation. — L'articulation du DE ne diffère de celle du TE que parce qu'elle est plus explosive et précédée d'un frémissement guttural ayant, à peu de chose près, le son faible de l'E muet. L'occlusion est plus complète : les côtés de la langue se joignent par son circuit à toutes les dents de la mâchoire supérieure. L'ouverture est plus rapide : la langue frappe plus fort et la mâchoire descend plus vite.

173. Prononciation.— La consonne D, qui n'a pas d'équivalent, se prononce toujours, au commencement et au milieu des mots.

A la fin des mots, règle générale, elle s'élide, aussi bien dans les noms propres : *Arnauld*, *Richard*, *Périgord*, que dans les noms communs : *grand*, *nid*, *gland*, *sourd*, etc. Dites : *Arnau*, *gran*, *ni*, etc.

Il n'y a d'exception que pour un certain nombre de mots étrangers tels que : *Bagdad*, *Conrad*, *David*, *Alfred*, *Ephod*, *Léopold*, *Sonderbund*, *Sund*, *Sud*, *talmud*, qui se prononcent : *Bagdade*, *Conrade*, etc.

Le D redoublé se fait généralement sentir : *ad-dition*, *quid-dité*, *Ad-da*, etc.

D, à la fin d'un mot, quand il doit se lier au mot suivant sonne T : *quand on est grand homme*, *de pied en cap*, se lit : *quan-ton est gran-thomme*, *de pié-ten cap*.

174. **Exercices.** *Da, dà, dâ, dé, dè, dê, de, deu, di, dî, do, dô, dou, doû, du, dû ; Dan, din, don, dun. — Didon dîna, dit-on, du dos dodu d'un dindon. — Dieu ! a dit soudain le docteur Didier, donnez donc des dattes à Denys Dandolo, duc des Dardanelles.*

XII

L'explosive labiale forte PE

175. Articulation. — Le mécanisme du PE ne diffère de celui du BE qu'en ce qu'il exige plus d'énergie dans l'occlusion et plus de violence dans l'explosion. Le voile du palais se relève contre le pharynx de manière à empêcher la sortie de l'air par les fosses nasales, la langue ne fait aucun mouvement et n'a aucun point de contact avec la partie supérieure de la bouche. Les lèvres, après s'être pressées fortement l'une contre l'autre, se séparent par un mouvement sec et rapide, ce qui permet à l'air retenu dans la bouche de sortir avec impétuosité, mais sans trace du frémissement caractéristique du BE.

176. Notation. — Noté ordinairement P, le son PE s'écrit quelquefois B. Ainsi, *absurde*, *obtus*, se lisent *apsurde* et *optus*.

P suivi d'une H a pour nous le son de F. Ainsi *phare*, *sphère*, *philtre*, *phosphore*, *physionomie*, *phrase*, se prononcent : *fare*, *sfère*, *filtre*, *etc.*

177. Prononciation. — Le P se prononce toujours au commencement des mots : *peu*, *prière*, *patience*, etc.

Dans le corps des mots, — il se prononce lorsqu'il se trouve entre deux voyelles : *pape*, *apôtre*, etc. — Suivi d'une consonne, tantôt il s'élide et tantôt il s'articule, sans qu'il soit possible d'établir à cet égard d'autre règle que l'usage. On dit : *batême* et *sculteur*, alors qu'on articule *captieux* et *sceptique ;* pourquoi ? On prononce *sett*, *settième*, *exenter*, et on dit *septante*, *septuagénaire*, et *exemp-*

tion en faisant très distinctement résonner la consonne P ; Pourquoi ? [1]

A la fin des mots, règle générale, le P est muet : *loup* se prononce *lou*, et *trop* se prononce *tro*. Par exception, le P sonne dans *croup, cap, cep, Gap, group, hanap, salep, julep, Alep*, etc.

Deux P d'ordinaire sonnent comme un seul : *apparaître* et *frapper* se prononcent régulièrement *aparaître* et *fraper*. Font exception, les deux P des mots techniques et scientifiques, tels que : *ap-pendice, ap-pétibilité*, et ceux des syllabes *hipp* et *ipp* suivies d'une voyelle sonore : *hip-pique* et *philip-pique*, etc.

178. Exercices. — *Pa, pà, pâ, pé, pè, pê, pe, peu, pi, pî, po, pô, pou, poû, pu, pû ; Pan, pin, pon, pun. — Prends ton plan de Paris, père, pour parcourir en paix, places, palais et ponts. Passons et repassons par les points les plus populaires, par à peu près : Papillon, Parmentier, Petits-Pères, Picpus ; Pierre Pi-*

1. Le P. sonne dans :

Apte, adaptation, aptère, aptitude, capsule, captage, captateur, captation, captatoire, capter, captieusement, captieux, captif, captif, captiver, captivité, capture, capturer, clepsydre, contempteur, contemptible, corruption, — dipsucacées, dipsode, diptère, diptique, — exemption, — heptacorde, heptaèdre, heptagonal, heptagone, heptamètre, heptandre, heptandrie, — irruption, — laps, — rédempteur, rédemption, rédemptoriste, reps, relaps, — scepticisme, sceptique, sceptre, seps, septante, septembre, septénaire, septennal, septennalité, septennat, septentrion, septentrionnal, septidi, septique, septuagénaire, septuagésime, septuor, septuple, septupler.

Il est muet dans :

baptême, baptiser, baptismal, baptistaire, baptistère, — cheptel, comptabilité, comptable, comptant, compte, compter, compteur, comptoir, corps, — domptable, domptage, dompter, dompteur, dompture, — exempt, exempter, — indomptable, indompté, — printemps, prompt, promptement, promptitude, — sculpter, sculpteur, sculptural, sculpture, sept, septième, septièmement, septier, — temps.

card, Plumet, Poissonnière, Pomart, La Pompe, Popincourt, Le Poussin, Les Prêcheurs, Les Princes, le Progrès, de Provence, Puébla, Puteaux, les Pyramides, Place des Pyrénées, passage du Pressoir, impasse Panoyaux, puits de Pantin, poterne de la Plaine, pont de Passy, Porte du Point-du-Jour. — Plus occupé que moins occupé, ou moins occupé que plus occupé, encore que assez occupé, lequel est préférable? Poignant problème pour un pompier.

179. Prends un siège, Cinna.

Prends un siège, Cinna, prends, et sur toute chose
Observe exactement la loi que je t'impose :
Prête, sans me troubler, l'oreille à mes discours ;
D'aucun mot, d'aucun cri, n'en interromps le cours ;
Tiens ta langue captive, et, si ce grand silence
A ton émotion fait quelque violence,
Tu pourras me répondre après, tout à loisir :
Sur ce point seulement contente mon désir.

RACINE.

XIII

L'explosive labiale douce BE

180. Articulation correcte de la consonnance BE. — Pour articuler correctement le BE, laissez la langue immobile, rapprochez légèrement les lèvres et ouvrez brusquement la bouche. La consonne éclate précédée d'un frémissement sonore qui part du fond de la cavité buccale, suit le palais et sort vivement, après avoir été modifiée par les lèvres.

181. Prononciation du signe B. — Comme le D, le B n'a pas d'équivalent graphique.

Il se prononce toujours, — soit au commencement des mots : *brigand*, *bureau* ; — soit au milieu : *abattre*, *ibis* — soit à la fin : *club, radoub.* — Il n'y a d'exception que pour *plomb*, *Colomb*, *Doubs* et *Lefebvre*, qui se prononcent *plon*, *Colon*, *Dou* et *Lefèvre.*

Deux B se prononcent comme un seul : *abbé*, *rabbin* se lisent *abé*, *rabin.* Par exception les deux B sonnent dans *rabbi*, *gibbosité*, *Ebbon*, *Abbon* et *Gibbon.* Dites *rab-bi*, etc.

Le signe B sonne PE quand il est suivi d'une des consonnes C, S, T : *abcès*, *absolu*, *obtenir ;* prononcez *apcès*, *apsolu*, *optenir*, etc.

182. Exercices. — ***Ba, bà, bâ, bé, bè, bê, be, beu, bi, bî, bo, bô, bou, boû, bu, bû ; Ban, bin, bon, bun. — Bébé, beau bambin blond babillard, balbutie beaucoup. — Barbe-bleue, barbare bandit, brandissant son sabre brisait dans les bois broutilles et branches ; bouillant de colère brisait sous ses pieds bracelets et broches, et bravant la braise brûlait ses brebis. — Balthazar embellit Babylone de nombreux bâtiments.***

183. Le Bédouin.

Pour la première fois voyant la mer à Bône,
Un bédouin du désert, venu d'El-Kantara,
Comparait cet azur à l'immensité jaune
Que piquent de points blancs Tuggurt et Biskara ;
Et disait étonné devant l'humide plaine :
« Cet espace sans bornes, est-ce un Sahara bleu,
Plongé, comme l'on fait d'un vêtement de laine,
Dans la cuve du ciel par un teinturier Dieu !

Théophile GAUTIER.

184. Le duel. — ...On met bas les habits jusqu'aux bretelles, on quitte même les bretelles, on prend le fer, le feu jaillit du fer. Une, deux ! Une, deux ! On rompt, on pousse, le rompant pousse, le poussant rompt. Une, deux ! Bottes portées, bottes parées, vli, vlan ! Bottes par ci, bottes par là, bottes partout ! Flic, flac, encore des bottes ! Que de bottes, que de feu dans le fer, que de fer dans le feu, que de feu au cœur ! La sueur coule, on ne l'essuie plus ! Enfin, l'une de ces cruelles épées touche un de ces cruels hommes ; le sang va paraître... Arrêtez, imprudents ! L'honneur est satisfait. — Le blessé a perdu quelques poils du sourcil gauche.

Louis VEUILLOT.

XIV

La vibrante LE

185. Formation de la consonnance LE. — Pour rendre le son représenté par la lettre L, il est nécessaire de replier la langue sur elle-même de telle sorte que son extrémité en s'élevant vienne frapper le palais un peu au-dessus du rebord alvéolaire de la mâchoire supérieure, et de faire précéder l'articulation d'un bruissement guttural semblable à celui du BE, du DE et du GUE ; le courant d'air passe de chaque côté entre les molaires postérieures en faisant vibrer les bords de la langue [1].

186. Articulation du signe consonne L. — La consonnance LE s'écrit toujours L.

Le signe consonne L s'articule toujours au commencement des mots : *Larme, lèpre, livre, lorgnon, luisant, lourd, leurre,* etc.

Il en est de même dans le corps des mots, sauf quelques rares exceptions, qui même n'ont plus d'application dans la nouvelle orthographe, si ce n'est peut-être pour quelques noms propres. Ainsi autrefois on écrivait *aulne* et on prononçait *aune* ; On écrivait *sault* et on prononçait *saut* : *Sault-Sainte-Marie.* On écrit encore *Lons-le-Saulnier* et on prononce *Lons-le-Saunier.*

A la fin des mots :

Il s'articule dans tous les mots en AL, EL et OL : *bal, ciel, bol,* etc. ; ainsi que dans les mots en UL : *nul, recul, Saül.*

1. « L et R touchent au palais à peu près au même endroit. L plus que R, mais d'une manière différente. Pour L, la langue s'appuie par la pointe sur le palais et vibre par les bords. Pour R, elle s'appuie par les bords et vibre par la pointe. » Abbé Rousselot, p. 26.

Excepté *cul* et ses dérivés, *cul-de-sac*, etc. qui, se prononce *ku*, *ku-de-sac*, etc.

Il s'élide dans les terminaisons en OUL, OULS, OULD et AULT : *soûl*, *pouls*, *Sainte-Menehould*, *Chatellerault*.

Dans les terminaisons en IL, généralement il s'articule : *il*, *Nil*, *fil*, *an mil*, — mais il s'élide dans : *baril*, *chenil*, *coutil*, *courtil*, *fournil*, *fraisil*, *fusil*, *gentil*, *gril*, *nombril*, *outil*, *persil*, *sourcil* ; et il prend encore souvent le son mouillé dans : *avril*, *babil*, *fenil*, *grésil*, *péril*, *grain de mil*.

187. De l'articulation du signe L redoublé. — Lorsque deux L se rencontrent dans le même mot, si elles ne prennent pas le son mouillé, généralement on n'en articule qu'une : *molle*, *alliance*, *cellule*, se prononcent *mole*, *aliance*, *celule*. Cela est surtout vrai des mots du langage populaire, le peuple tendant toujours à adoucir et à simplifier la prononciation.

Les exceptions sont cependant nombreuses. Ainsi on fait sentir les deux L :

Dans ILL initiales : *il-légal*, *il-licite*, *il-luminé*, etc.

Dans les désinances LLAIRE, LLATION, LLER, LLANT : *Capil-laire*, *appel-lation*, *constel-ler*, *flagel-lant*, etc.

Dans les initiales COLLA, COLLI, COLLU : *col-latéral*, *col-liger*, *col-lusion*. Exceptés *colline* et *collation* (repas) qui se prononcent : *coline* et *colation*.

Dans les noms propres latins et italiens : *Gal-lus*, *Antonel-li*, etc.

Dans un certain nombre d'autres mots, presque tous empruntés à la langue savante, dont voici la liste complète :

Abdallah, *Allah*, *allantoïde*, *allégateur*, *allégation*, *allège*, *allégeance*, *allègement*, *alléger*, *allégerir*, *allégir*, *allégorie*, *allègre*, *allégresse*, *allegretto*, *allégro*, *alléguer*, *alleluia*, *alliacé*, *alliaire*, *alligator*, *allitération*, *allobroge*, *alloca-*

tion, allocution, allodial, allopathe, allotropie, allusion, alluvial, alluvion, appellation, Apollon, Apollonius, Apollinaire, belladone, bellérophon, belligérant, belliqueux, bellis, bellissime, bullaire, bulli, bulleux, callicarpe, calligraphe, callipyge, collaborateur, collaborer, collapsus, collatéral, collateur, collation, collationner, collecte, collectionner, collectiviste, collègue, colliger, collinéation, colliquatif, colliquation, collision, collocation, collodion, colloïde, colloque, colluder, collusion, collusoire, collyre, débeller, décollation, illogique, ellébore, ellipse, elliptique, épallage, épellation, équipollence, équipollent, équipoller, fallace, fallacieux, fellah, flageller, folliculaire, follicule, gallate, gallican, gallicisme, gallinacès, galline, gallique, gallium, gallo-romain, hallucination, halluciné, hellénique, hellénisme, helléniste, illégal, illégalité, illettré, illibéral, illicite, illico, illimité, Illinois, illisible, illogique, illuminé, illusion, illusoire, illustre, Illyrie, intellect, intelligence, intelligible, libeller, libelliste, libellule, Magellan, malléable, malléole, mellifère, melliflue, métallique, millénaire, millipore, millisiure, milligramme, millimètre, mollifier, nullité, ollaire, Othello, palladium, palliatif, palliation, pallier, pallium, parallaxe, pellicule, pollicitation, polluer, pollution, pusillanime, rebellion, sollicitation, solliciter, solliciteur, sollicitude, Sylla, syllabe, syllabus, syllepse, syllogisme, Velléda, velléité, Velletri.

188. La gymnastique de LE. — ***La, là, lâ, lé, lè, lê, le, leu, li, lî, lo, lô, lou, loû, lu, lû ; Lan, lin, lon, lun.*** — ***Louis Laurent Léveillé de Liouville d'Arlincourt, lieutenant d'artillerie à Blois, dans l'Eure-et-Loir, épouse lundi à Ploërmel, Laure Léonie Yolande de Lintillac, fille du marquis Lulli de Lalande, seigneur de Blanchétoile, Clairdelune, Beausoleil et au-***

tres lieux. — L'illustre amiral anglais lord Liveling de Liverpool louvoya longtemps le long du littoral de l'Atlantique, de l'Islande à Magellan. — Ludwig de Lilienthal, landgrave de Lullendorf, s'en allait, lourd, lent, long, laid, livide et languissant. — Lièvres, gazelles, lynx, loups, éléphants, léopards, tout tremble le long de l'eau dans l'oasis, lorsqu'éclate en pleine nuit, dans le lourd silence de la solitude, le lointain hurlement des lions.

XV

Le LE mouillé

189. Le son dit LE mouillé. — « Pour articuler le LE mouillé, dit M. de Roosmalen, on place la langue au palais comme pour le LE simple. Mais au lieu du frappement on frotte la langue, comme pour dire *lie*, cependant sans obtenir tout à fait la résonnance de I. Le son est beaucoup plus dental pour la lettre mouillée, et s'opère par un léger mouvement de la mâchoire : *fille*, *famille*. L'articulation doit exciter deux petits bouillonnements de salive qui lui ont fait donner le nom de mouillé » [1].

(1) Le son du L mouillé ne se fait plus entendre dans la France du nord, Paris compris ; c'est dire que ce son est appelé à disparaître dans un temps plus ou moins prochain. » Hatzfeld. — LL mouillés, dit M. Chervin, se prononcent de deux manières : on prononce dans le midi de la France *meilleur*, *billet*, *piller*, à peu près comme s'il y avait *mé-lieur*, *bi-liet*, *pi-lier*, tandis qu'à Paris on prononce comme s'il y avait *mé-ieur*, *bi-ièt*, *pi-ier* ; c'est-à-dire qu'à Paris on supprime généralement LL mouillés pour les remplacer par I ou par YE. — Au Théâtre Français, on prononce les L mouillés à la façon méridionale légèrement adoucie. — Larousse et Littré prononcent comme le Théâtre Français; Bescherel ne prononce ainsi que dans la lecture et la déclamation. La Châtre veut la prononciation parisienne ; cependant il réclame la prononciation méridionale dans les noms — non dans les verbes — où L est suivi d'une diphtongue : *million*, *millier*, *milliard*, *billon*, *baillage*, *Allier*, *Villiers*, que l'on prononce *mi-lion*, *mi-lier*, etc. Même observation pour *ailleurs*, dont *leurs* vient de *lieu*. — Trop prononcer les LL ou les supprimer tout à fait sont également un défaut. Il faut adopter une prononciation intermédiaire. » *La Voix*, 1894, p. 219. Au XVIIe siècle, Hindret (1687) dit que dans la petite bourgeoisie de Paris *bataillon*, *postillon*, *bouteille*, *mouillé*, *bouillon* et autres mots se dirent *batayon*, *postiyon*, *boutaye*, *mouyé*. Au XVIIIe siècle, cette prononciation était assez répandue, aussi hors de Paris,

190. Les signes du son dit LE mouillé. — Le son dit mouillé est représenté, non seulement par LL comme dans *bille*, mais encore : — Par ILL, dans *paille*, *bataillon*, *mitraille*, etc. ; — Par LH, dans *Milhau*, *Jumilhac*, *gentilhomme*, etc. — Par GL, dans quelques mots d'origine italienne : *Broglie*, *imbroglio*, *Cagliari*, etc. — Par IL enfin, dans *ail*, *œil*, *fenouil*, etc.

Le double LL a le son mouillé toutes les fois qu'il est précédé de AI, EI, EUI, UEI, ŒI, OI, OUI : *Bailli*, *corbeille*, *effeuiller*, *cueillir*, *œillet*, *oille*, *patrouille*, etc.

Précédé d'un I, il se prononce tantôt comme un seul L : *ville*, *mille*, *tranquille ;* — tantôt comme deux LL : *Il-légal*, *capil-laire ;* — tantôt enfin comme deux LL mouillés : *Billard*, *famille*, *fille*, etc.

Précédé d'un Y, il ne mouille jamais : *Idylle*, *Sylla*, *syllogisme*.

Le L simple a le son mouillé : — Dans les finales en AIL, EIL, ŒIL, EUIL, UEIL, OUIL : *Travail*, *vermeil*, *œil*, *treuil*, *cercueil*, *fenouil* : — Et dans quelques mots terminés en IL : *Avril*, *mil*, pour millet, *grésil*, *babil*, *péril*, etc. — Cependant l'usage tend à faire entendre simplement L dans *avril*, *mil*, *grésil*, etc.

« Quand L final est précédé de deux voyelles dont la seconde est un I, il ne se prononce pas, mais l'I se détache de la voyelle précédente, comme s'il était marqué d'un tré-

et pourtant les grammairiens la qualifient ordinairement de vulgaire et vicieuse ; ce n'est qu'au XIXe siècle qu'elle est officiellement reconnue. Madame Dupuis (1836), qui réclame encore le son mouillé pour le discours soutenu, ajoute : « Dans la conversation, on prononcera *bi-iard*, *bi-iet*, *bi-iot*, *rou-ier*, *tai ieur*, etc., pour *billard*, *billet*, *billot*, *rouiller*, *tailleur*, sans s'inquiéter des avis contraires ». De nos jours le son mouillé a disparu aussi du discours soutenu, il ne s'entend plus que dans quelques patois, dans le Midi et en Suisse ; la prononciation simplifiée l'a victorieusement emporté, malgré les vives protestations d'un Littré ». *Nyrop.*, p. 283-284.

ma : *ail*, *pareil*, *recueil*, *œil*, *fenouil*, *travail*, *orgueil*, *rail*, se prononcent comme s'ils étaient écrits : *A-ï*, *pare-ï*, *recue-ï*, *fenou-ï*, *trava-ï*, *orgue-ï*, *ra-ï* ; mais l'avant-dernière voyelle est plus accentuée que l'I. » Goguillot.

191. Exercices sur le LE mouillé. — ***Lla, llà, llâ, llé, llè, llê, lle, lleu, lli, llî, llo, llô, llou, lloû, llu, llû ; Llan, llin, llon, llun. — Pareil à la rouille l'orgueil souille les meilleurs exploits. — Malheur aux familles dont les jeunes filles, pour toute industrie, s'habillent, babillent et se déshabillent, a dit un railleur. — Dans la bataille, parmi la mitraille, blessé aux entrailles, Xaintrailles raille les assaillants. — Jus de la treille, liqueur vermeille, que de merveilles tu éveilles dans nos esprits ensoleillés. — Grillons et papillons à millions grouillent et brillent dans nos sillons. — Sur le seuil, tout en deuil, feuille à feuille, elle recueille la dépouille de ces tilleuls.***

192. Le parvenu.

Non ! jamais je ne fus chenille,
Disait en s'élevant dans l'air,
Un jeune papillon, tout fier
Du nouvel éclat dont il brille.
Ainsi le parvenu d'hier
Méconnaît sa famille.

193. Epitaphe.

Placez à mon côté ma plume ;
Sur mon cœur le Christ mon orgueil ;
Sous mes pieds mettez ce volume,
Et clouez en paix le cercueil.

Après la dernière prière,
Sur ma fosse plantez la croix,
Et si l'on me donne une pierre,
Gravez dessus : *J'ai cru, je vois.*

Dites entre vous : « Il sommeille ;
Son dur labeur est achevé. »
Ou plutôt dites : « Il s'éveille :
Il voit ce qu'il a tant rêvé. »

Louis VEUILLOT.

XVI

La vibrante RE

194. Trois sortes de RE. — Il y a trois espèces de RE suivant la région d'articulation : le RE labial, le RE guttural et le RE lingual.

Le RE labial n'existe dans notre langue que dans un petit nombre d'interjections, comme dans le Brrrrrou du froid ; il n'y a pas lieu d'insister.

Le RE guttural, produit par les vibrations de la luette, constitue le grasseyement proprement dit, un des vices de la parole les plus répandus [1].

Le RE lingual ou ordinaire et régulier s'obtient par l'application des bords de la langue à l'arcade dentaire supérieure ; l'air passe entre la partie antérieure de la voûte palatine et la pointe de la langue et fait entrer celle-ci en vibration. Les oscillations vont du palais au bord des in-

1. « Le latin ne connaissait qu'une seule vibrante le RE linguo-dental qui se formait par la vibration de la pointe de la langue contre les alvéoles ou la partie postérieure des dents supérieures. Ce son se retrouve dans toutes les langues romanes ; pourtant on y a substitué, dans certaines régions, une autre vibrante, le RE circulaire ou guttural formé par le roulement de la luette. En France, la vibrante dentale paraît seule employée jusque dans le XVIIe siècle...

« La vibrante circulaire, le *erre francese*, comme disent les Italiens, est une remplaçante affaiblie de la vibrante dentale ; elle est presque partout où elle se retrouve, de date récente, et se développe de préférence dans les grandes villes qui favorisent généralement les sons affaiblis. Pour la France, elle est surtout propre au parler de Paris et de quelques autres grandes villes du Nord ; les campagnes et les villes moins considérables, ainsi que tout le Sud, conservent toujours l'ancienne vibrante dentale, que préfèrent également les chanteurs, comme plus sonore et plus claire ; les acteurs des scènes de Paris s'en servent aussi souvent dans le discours soutenu. » Nyrop., p. 287, 288.

cisives supérieures et elles sont d'autant plus sensibles que le RE est associé à une voyelle plus ouverte. « La région où on roule le mieux le RE lingual en France est le Plateau-Central. » Chez nous, dit Darmesteter, au XVIIIe siècle, R palatale ou grasseyée se substitue à l'ancienne R alvéolaire ou linguale usitée encore aujourd'hui dans le chant et la déclamation et également conservée dans quelques provinces. »

195. Le bon roulement du RE. — C'est presque uniquement du jeu de la langue que dépend la bonne articulation du RE ; c'est donc ce jeu qu'il importe avant tout de bien saisir. « Pour produire, dit le Dr Colombat, l'espèce de ronflement oscillatoire que représente cette lettre, il importe que la langue se replie de manière à ce que sa face dorsale soit concave et que la pointe soit portée vers le palais un peu au-dessus des alvéoles des dents incisives supérieures. Dans cette position l'extrémité linguale, mise en mouvement par l'air chassé bruyamment, doit céder à ce fluide avec une sorte d'élasticité qui lui permettra de vibrer aussi longtemps que l'on voudra prolonger le frémissement sonore qui précède l'union de l'R avec une voyelle. » Le jeu de la langue dans le RE lingual, remarque M. Goguillot, « diffère de celui du LE en ce que, au lieu de vibrer sur les côtés, elle vibre par sa pointe seulement et que, au lieu d'appuyer de la pointe contre l'arcade dentaire, elle appuie par ses côtés. Ainsi l'ordre des mouvements de la langue est juste l'inverse chez l'un de ce qu'il est chez l'autre. »

196. De l'articulation de l'R. — Le RE s'écrit toujours R. — R s'articule toujours au commencement et dans le corps des mots.

A la fin des mots, l'R se fait sentir dans les terminai-

sons en AR, ARD et ART : *Oscar*, *léopard*, *étendard* ; — en IR : *mourir*, *souffrir*, *plaisir* ; — en OR, ORS et ORT : *essor*, *dehors*, *rapport* ; — en UR : *pur*, *sur*, *dur* ; — en EUR : *leur*, *bonheur*, *cœur*, — exceptez *monsieur* et *messieurs* ; — en OUR et OURS : *jour*, *rebours*, *toujours* ; — en ERS : *travers*, *pervers*, *divers* — exceptez *Angers* et *Poitiers*.

Il n'y a de difficulté que pour les finales en ER et IER.

L'R est muette

Dans les infinitifs des verbes de la première conjugaison : *aimer*, *parler*, *chanter*, *jouer*.

Dans les finales en CHER appartenant à un mot de plusieurs syllabes, comme dans *archer*, *boucher*, *maraîcher*, *bûcher*, qui se prononcent *arché*, *bouché*, etc.

Dans les finales en GER, comme *léger*, *messager*, *berger*, qui se lisent, *légé*, *messagé*, *bergé*, etc.

Dans les finales en IER, comme *drapier*, *prompier*, *aumônier*, *rosier*, qui s'articulent, *drapié*, *pompié*, etc.

L'R au contraire se fait entendre :

Dans les monosyllabes : *fer*, *fier*, *mer*, *cher*, *chair*, *hier*, etc. Dites bien : *ferr*, *fierr*, *merr*, etc.

Dans la plupart des noms propres : *Luther*, *Niger*, *Saint-Omer*, etc. Exceptez *Suger* et *Alger*.

Dans plusieurs polysyllabes qu'il serait difficile de classer : *enfer*, *cancer*, *hiver*, *cuiller*, *hier*, *amer*, *belvéder*.

197. De l'articulation de l'RR. — En général RR s'articule comme R : *arriver*, *perron*, *carreau* se prononcent *ariver*, *peron*, *careau*. Mais cette règle souffre de nombreuses exceptions.

R se double :

Dans les conditionnels et les futurs des verbes terminés à l'infinitif en RIR : je *cour-rai*, tu *mour-rais*, nous *acquerrons*, vous *acquer-riez*.

Dans les noms propres : *Bur-rhus*, *Pyr-rhus*, *Ver-rès*.

Dans les mots commençant en ERR, IRR, HORR, TORR : *er-reur*, *ir-réfléchi*, *hor-rible*, *tor-réfier*. Par exception *errement* se prononce *èrement*.

Dans un certain nombre d'autres mots que l'usage seul peut apprendre, tels que : *aberration*, *abhorrer*, *arrher*, *arrhize*, *concurrence*, *correction*, *corrégidor*, *corrélation*, *corroborer*, *corroder*, *corrosion*, *inénarrable*, *interrègne*, *myrrhis*, *narrateur*, *narration*, *narrer*, *porrection*.

Le R sonore, à la fin d'un mot, se lie à la voyelle suivante : *merimmense*, *fierabras*.

Le R muet se lie quelquefois à la voyelle suivante quand il appartient à un infinitif : *aimerârire*.

Le R suivi de D, de S ou de T, généralement sonore, se lie comme s'il était seul : *remoramer* pour *remords amers*, etc.

198. Exercices de roulement. — *Ra, rà, râ, ré, rè, rê, re, reu, ri, rî, ro, rô, rou, roù, roû, ru, rù. Ran, rin, ron, run. — Trois gros rats gris creusent trois très grands trous, dans trois gras gruyères de Remiremont. — Tambours roulants, clairons vibrants et tonitruante mitraille, fracas formidable des grandes guerres, terrifiantes rumeurs des farouches colères, effroyables et sourds grondements des tragiques tonnerres, à vous entendre, le lâche frissonne, le faible rougit, et le héros s'élance intrépide et fier. — Crime exécrable, horrible forfait, vendre sa patrie ! Rien, ô traître, n'arrachera ton âme au remords, ta vie à la torture et ta mémoire à l'infamie. — Le ciel rayonnait limpide et pur, le gave rapide et clair murmurait, quand l'humble bergère Bernadette Soubirous vit, pour la première fois, l'apparition céleste, om-*

bre légère et radieuse, poser son pied virginal sur les roses d'un églantier sauvage, miraculeusement fleuries, au flanc des roches Massabielle.

199. — Transport de Pauline.

Père barbare, achève, achève ton ouvrage ;
Cette seconde hostie est digne de ta rage :
Joins ta fille à ton gendre ; ose : que tardes-tu ?
Tu vois le même crime ou la même vertu ;
Ta barbarie en elle a les mêmes matières.
Mon époux en mourant m'a laissé ses lumières ;
Son sang, dont tes bourreaux viennent de me couvrir
M'a dessillé les yeux et me les vient d'ouvrir.
Je vois, je sais, je crois, je suis désabusée :
De ce bienheureux sang tu me vois baptisée :
Je suis chrétienne enfin, n'est-ce point assez dit ?
Conserve en me perdant ton rang et ton crédit ;
Redoute l'empereur, appréhende Sévère :
Si tu ne veux périr, ma perte est nécessaire ;
Polyeucte m'appelle à cet heureux trépas :
Je vois Néarque et lui qui me tendent les bras.

CORNEILLE.

XVII

La nasa le labiale ME

200. Articulation. — L'articulation du ME se prépare par l'occlusion des lèvres et l'abaissement du voile du palais, et se produit par l'abaissement brusque de la mâchoire inférieure. Une sorte de frémissement sonore, semblable au son faible propre de l'E muet, précède l'articulation proprement dite et se fait entendre dans l'arrière-bouche. Le courant d'air passe à la fois par la bouche et par les fosses nasales. [1]

201. Prononciation. — ME s'écrit toujours par une M. — M s'articule toujours au commencement et à la fin des mots : *météore*, *maximum*. — Elle s'articule de même au milieu des mots lorsqu'elle est suivie d'une voyelle, ou d'une consonne autre que la consonne N : *amer*, *duumvir*.

Suivie d'une N, dans le corps des mots, M s'élide dans *damner*, *condamner*, *condamnable* et *automne*, qui se prononcent : *daner*, *condaner*, *condanable* et *autone*. — Mais elle s'articule, dans *autom-nal*, *indem-niser*, *indem-ne* et *indem-nité*.

Deux M se prononcent régulièrement comme une seule : *commode*, *commenter*, *commissaire*, *grammaire*, etc.

Font exception à cette règle :

(1) La nasale bilabiale ME, dit M. Paul Passy, se forme exactement dans la même fonction que PE et BE. C'est le plus facile, le plus naturel de tous les sons, car en respirant fortement la bouche fermée, on produit un ME soufflé, et si on ajoute la voix, un ME vocalique. Toutefois pour que le ME soit complet, il faut qu'on ferme la bouche au commencement et qu'on l'ouvre à la fin. » p. 100.

Les noms propres : *Am-mon*, *Jem-mapes*, *Em-ma*, *Emmanuel*, *Em-maüs*, *Mam-mon*, etc.

Les mots commençant par IMM : *im-mortel*, *im-mobile*, *s'im-miscer*. — Sauf les deux mots *immangeable* et *immanquable* qui prennent le son nasal et se prononcent : *in-mangeable* et *in-manquable*.

Quelques mots isolés que l'usage apprendra, tels que : *com-motion*, *mam-mifère*, *som-mité*, etc.

M perd sa valeur et devient une N quand elle forme des nasales, comme dans : *jambon*, *sempiternel*, *sombre* et *parfum*, qui se lisent : *janbon*, *senpiternel*, etc.

Le M prend le son nasal : Quand la syllabe dont il fait partie est suivie d'une consonne : *imbécile*, *embarrassé*, *temps*, *sombre*, etc. Quand, précédé d'une voyelle, il termine le mot : *nom*, *daim*, *parfum*, *Adam*.

Sonore, le M se lie, sans altération, à la voyelle qui suit : *albumamusant* ; nasal, il n'admet aucune liaison : *parfum exquis*.

202. Exercices. — ***Ma, mà, mâ, mé, mè, mê, me, meu, mi, mî, mo, mô, mou, moû, mu, mû ; Man, min, mon, mun. — Maurice Emmanuel de Noirmoutiers, marquis de Montmorency et Maxime Marcel de Montmirail, marquis de Marmande, momentanément réunis admirent les miroitements marmoréens des murailles de Miramar. — Brise des mers du Midi, combien mélodieusement tu murmures, à travers les mimosas, au moment même où la tourmente emplit la montagne de sombres clameurs, au moment même où la tempête épouvante de ses mornes mugissements les marins tremblants devant une mort imminente. — Mammouth, monstrueux mammifère, moins mort qu'endormi, désormais ranimé par mes mains, mieux que les manus-***

crits, ta mâchoire redira les merveilles des temps mauvais dont l'homme moderne a perdu la mémoire. Mouhammed mufti des Mamelouks, mire complaisamment sa mine de Maure dans les eaux sans murmure de la mer de Marmara.

203. La fin de la terre.

La vie, en remontant à sa source suprême,
La vie avait quitté jusqu'aux éléments même ;
Le dernier des vivants, dont son souffle avait fui,
Etait mort ; et la terre était morte avec lui,
Morte avec tous ses fruits, morte avec tout leur germe,
Morte avec chaque loi que chaque règne enferme,
Morte avec tous ses bruits et tous ses monuments,
Avec tous ses instincts et tous ses sentiments ;
Morte avec tous ses feux éteints dans ses abîmes,
Morte avec ses vapeurs retombant de ses cîmes,
Morte avec tous ses vents ; et son silence seul
L'enveloppait partout comme un morne linceul.

LAMARTINE.

XVIII

La nasale dentale NE

204. Description physiologique. — Le NE se produit par le même mécanisme que le DE, mais avec abaissement du voile du palais. Portez la langue sur les alvéoles des dents incisives supérieures ; produisez dans l'arrière-bouche le frémissement qui précède l'articulation des consonnes JE, LE, ME, et abaissez vivement la langue jusqu'au milieu de la bouche en chassant l'air dans les narines.

205. Remarques philologiques. — Le NE s'écrit toujours par une N.

N, nous l'avons dit, sert à former les nasales.

Quand elle n'entre pas dans la formation des nasales, la consonne N sonne toujours au commencement et au milieu des mots, quand elle est seule : *navire*, *âne*, etc.

A la fin des mots, elle s'élide — dans toutes les troisièmes personnes du pluriel des verbes, *ils aiment*, *ils recevaient* ; prononcez : *ils aime*, *ils recevè*, — et à la fin des mots *Tarn* et *Béarn*, prononcez : *Tar* et *Béar* ; mais elle se prononce dans les mots étrangers à la langue française, tels que : *Amen*, *Aden*, *dictamen*, *spécimen*, *pollen*, etc.

Deux N sonnent ordinairement comme une seule : *année*, *hennir*, *bannir*, *sonner*, se prononcent : *anée*, *henir*, *banir*, *soner*.

Exceptez les mots commençant en INN : *in-né*, *in-nombrable* — sauf *innocent* et *innocenter* ; les noms propres : *An-na*, *Apen-nins*, *Cin-na*, *Lin-née* ; — et quelques mots isolés, tels que les dérivés d'année : *an-nales*, *an-nuité*,

etc., les adjectifs *décen-nal*, *septen-nal*, etc., *an-nexe an-nihiler*, *an-noter*, *con-nexion*, *con-nivence*, *can-nibale*, etc.

206. Nasalisation du NE. — N prend le son nasal :

Quand, dans la syllabe dont il fait partie, il est précédé d'une voyelle et suivi d'une consonne : *plainte enfantine*, *dent incisive*, etc.

Quand, précédé d'une voyelle, il termine un mot : *sultan*, *chien*, *brun*, *craint*, *ton*, *pélican*, *safran*.

N terminal :

Sonore, se lie avec la voyelle suivante, en conservant le son propre : *Polleninodore*, et *lichenenfleur*.

Muet, il reparaît pour permettre la liaison du mot suivant avec la consonne qu'il précède. *Tarnégaronne*, pour *Tarn-et-Garonne ; ils aimentàrire* pour *ils aiment-à-rire*.

207. Exercices. — *Na, nà, nâ, né, nè, nê, ne, neu, ni nî, no, nô, nou, nou, nu, nû ; Nan, nin, non, nun. — Ni nues, ni neiges, ni naufrages n'empêcheront Napoléon Nestor Nicolas, notable négociant nantais, de noliser cette nuit neuf navires pour Nouméa. — Nos négrillons nouvellement nés nagent nus naturellement, et nonobstant la défense des noirs nautoniers, font la navette sur le Niger nauséabond, à la recherche des nénuphars. — La bonne sœur ! Jamais on ne lit sur son front l'ennui de répéter des choses cent fois dites...*

XX

La nasale gutturale GNE

208. Description. — Le GNE s'obtient en portant le dessus de la langue au palais tandis que la pointe s'appuie contre les dents de la mâchoire inférieure. Au moment de l'expiration, la base de la langue donnera à peine passage à l'air afin que le son sourd, produit par cette résistance, continue de passer par les fosses nasales pendant toute la durée de l'articulation vocale de la syllabe. Toute syllabe articulée en GNE fait entendre d'abord le son de l'I.

209. Remarques. — GNE n'a pas d'équivalentgraphique. Il perd le son mouillé, et se prononce *guene* :

Au commencement des mots : *gnose*, *gnomon*. Prononcer *guenose*, *guenomon*.

Dans un certain nombre de mots étrangers à la langue populaire tels que : *ag-nat*, *Ag-nus Dei*, *cog-nat*, *cog-nition*, *diag-nostic*, *ig-name*, *ig-né*, *inexpug-nable*, *lig-nite*, *mag-nat*, *mag-nolier*, *mag-nificat*, *pig-noratif*, *prog-né*, *reg-nicole*, *stag-nant*, et dérivés, tels que : *ag-nation*, *cog-nation*, etc.

« Signalons, dit M. Branchereau, deux fautes qui se commettent par rapport au son mouillé GNE. — La première est de l'introduire indûment dans des mots où l'N n'étant pas précédée d'un G doit garder sa prononciation ordinaire, de dire, par exemple, *magnère*, au lieu de *manière*. — La seconde consiste à le supprimer là où il doit se faire entendre, à dire, par exemple : *manifique* au lieu de *magnifique*. »

210. Exercices. — ***Gna, gnà, gnâ, gné, gnè, gnê, gne,***

gneu, gni, gnî, gno, gnô, gnou, gnoû, gnu, gnû ; Gnan, gnin, gnon, gnun. — Eloigne, Seigneur, de tes agneaux, les loups hargneux, les chiens borgnes et les bergers ignares. — Guignon de Grignancourt, seigneur de Bagneux, geignant et grognon, s'éteignit, poignant détail, poignardé par ses compagnons, dans un coin ignoré des montagnes du Faucigny.

XX

Le rôle phonétique de l'H

211. L'H simple signe graphique. — L'H ne répond ni à une résonnance, ni à une consonnance quelconque. Elle est donc, par elle-même, sans valeur phonétique.

On s'en sert seulement pour modifier la valeur d'autres lettres et cela dans trois cas :

Ajoutée à C, elle rend la soufflante CHE : *chat*, *cheval*, *chien*, *chut*, etc.

Après L, elle donne à cette lettre le son mouillé : *Milhau*, *Jumilhac*, etc.

Combinée avec F, elle forme un équivalent de FE : *Philippe*, *Epiphanie*, etc.

212. L'H nulle. — En dehors de ces trois cas, l'H est nulle partout où on la rencontre.

Elle est nulle, quand elle suit un T ou un D : *thé*, *Seth*, *adhérer*, etc.

Elle est nulle, quand elle suit un R : *rhume*, *rhéteur*, *Rhin*, *Rhône*, etc.

Elle est nulle, même après le C, quand CH égale K : *écho*, *choléra*, etc.

Elle est toujours nulle à la fin des mots : *ah! oh! Shah*, *Loth*, *Judith*, etc.

Elle est nulle même au commencement des mots : *homme*, *histoire*, *héros*, etc.

213. L'H aspirée. — Dans un certain nombre de cas cependant, l'H initiale indique que le mot auquel il appartient n'admet, ni l'élision de l'E dans l'article, ni la liaison avec le mot précédent. On dit, dans ce cas, qu'elle est aspirée.

« La prononciation courante, dit M. Hatzfeld, réduit l'aspiration à n'être que le signe d'une non-liaison. Bien des gens disent *la honte*, comme s'il y avait *la onte*, sans liaison. — C'est ainsi que l'on prononce *le un, le onze.* Nous ne parlons pas ici de l'H muette parce qu'elle n'est pas un son, mais seulement une lettre sans valeur pour la prononciation : *honneur, herbe*; prononcez : *oneur, erbe.* »

Voici une liste à peu près complète des mots les plus usités où l'H est aspirée, c'est-à-dire, dont l'articulation est précédée d'un arrêt de la voix pareil à celui qui se produit quand on dit correctement : *le-hameau, la-hache, un-homard.*

Hâbler, hache, hagard, haie, haillon, haine, haïr, haire, haler, hâler, haleter, halle, hallebarde, hallier, hallo, halte, haltères, hamac, hameau, hampe, hanap, hanche, hangar, hanneton, hanse, hanter, happer, haquenée, haquet, harangue, haras, harasser, harceler, hardes, hardi, harem, hareng, hargneux, haricot, haridelle, harnacher, harnais, harpe, harpie, harpon, hasard, hase, hâter, hauban, haubert, hautbois, hausser, haut, hâve, havre, heaume, hennir, héraut, hère, hérisser, hérisson, hernie, héros, herse, hêtre, heurter, hibou, hideux, hisser, hocher, hochet, hogner, homard, hongre, hongroyeur, honnir, honte, hoquet, horde, horion, hors, hotte, houblon, houille, houle, houlette, houppe, houppelande, hourder, houri, hourvari, housseaux, houspiller, housse, houx, hoyau, huche, huer, huguenot, humer, hune, hupper, hure, hurler, hussard, hutte.

Ajouter tous les dérivés, adjectifs, verbes et adverbes : *hacher, hâblerie, hâtivement*, etc.

Le peuple a une tendance très marquée à supprimer l'aspiration. Il dit volontiers : *lezomards, lezarengs, lezaricots, lezibous, lezaches*, etc.

214. L'H muette. — En général, la remarque est de M.

Crouslé, l'aspiration a disparu dans les mots d'origine latine ou grecque, et elle s'est conservée dans les mots empruntés à d'autres langues, telles que l'allemand, l'anglais, etc.

— *Habile*, *habit*, *habiter*, *haleine*, *hameçon*, *helvétique*, *hériter*, *hésiter*, *heure*, *hiatus*, *hièble*, *hier*, *hilarité*, *hirondelle*, *histoire*, *histrion*, *hiver*, *homme*, *honneur*, *hôpital*, *horreur*, *hostie*, *hostile*, *hôte*, *humain*, *humecter*, *humérus*, *humeur*, *hyacinthe*, *hybride*, *hymen*.

— *Hagiographie*, *harmonie*, *hebdomadaire*, *hécatombe*, *hectare*, *hectogramme*, *hélice*, *héliotrope*, *hellénique*, *hémérocalle*, *hémicycle*, *hémisphère*, *hémistiche*, *hémorragie*, *hépatique*, *heptagone*, *heptaméron*, *hérésie*, *hermaphrodite*, *hermétique*, *hétéroclite*, *hétérodoxe*, *hexagone*, *hexamètre*, *hiéroglyphe*, *hiérophante*, *hippodrome*, *hippopotame*, *holocauste*, *holographe*, *homogène*, *homonyme*, *horizon*, *horloge*, *horoscope*, *hydropique*, *hyène*, *hygiène*, *hygromètre*, *hypothèque*, *hypothèse*.

215. Remarques.—Les dérivés de ces mots latins ou grecs ont également l'H muette : *habileté*, *harmonique*.

Il y a cependant quelques anomalies. Ainsi les trois mots *héros*, *héraut*, et *hanse*, dont l'H est aspirée, ont donné naissance à *héroïque*, *héroïne*, *héroïsme*, *héraldique* et *hanséatique* qui ont l'H muette.

L'H muette a été ajoutée dans l'orthographe française à quelques mots qui n'ont pas d'aspiration en latin : *huile*, oleum ; *huit*, octo ; *huis*, ostium ; *huître*, ostrea ; *hièble*, ebulum.

Quelques mots qui n'ont pas d'aspiration en latin, l'ont prise par l'influence des langues germaines et l'ont conservée : *haut*, altus ; *hurler*, ululare, etc. [1]

1. *Grammaire de la langue française*, p. 14, 15.

XXI

Les cinq articulations du signe X

216. Double résonnance. — En français, comme en grec et en latin, l'X n'est que l'équivalent graphique d'une autre consonne ou de plusieurs, de plusieurs surtout. Le plus souvent, en effet, il sert à exprimer, par un seul signe, deux consonnances consécutives qui sont invariablement une explosive et une soufflante : le QUE et le SE ou le GUE et le ZE.

L'X est l'équivalent du QUE et du SE, et se lit KS :

A la fin des mots, quand il s'articule : *Ajax*, *borax*, *codex*, *index*, *larynx*, *pharynx*, *onyx*, *phénix*, *préfix*, *silex*, *thorax*, *sphinx*, etc.. qui s'articulent : *Ajaks*, *boraks*, *codeks*, *indeks*, *larynks*, etc.

Dans les composants EX et INEX suivis d'une consonne : *excuser*, *expatrier*, *expirer*, *exposer*, *exténuer*, *extirper*, *extrême*, *inextricable*, etc. ; qui se prononcent : *ekscuser*, *ekspatrier*, *inekstricable*, etc.

Dans les autres mots, entre deux voyelles : *Alexis*, *axiome*, *doxologie*, *luxe*, *maxime*, *parallaxe*, *proximité*, etc., qui doivent se lire : *Aleksis*, *aksiome*, etc.

L'X égale GUE et ZE, et se lit GS :

Au commencement des mots : *Xavier*, *Xantippe*, *Xémi*, *Xerxès*, etc. Prononcez : *Gzavier*, *Gzantippe*, *Gzémi*, etc.

Dans les composants EX et INEX, suivis d'une voyelle : *exactitude*, *examen*, *exeat*, *exécrable*, *exemple*, *exiler*, *exutoire*, *inexact*, *inexorable*, etc. Dites : *egzactitude*, *egzamen*, *inegzact*, *inegzorable*, etc.

Dans les mots d'origine grecque où l'EX initial est pré-

cédé d'une H : *hexagone*, *hexamètre*, etc. Articulez : *hegzagone*, *hegzamètre*, etc.

217. Résonnance unique. — Parfois cependant l'X, en français, ne rend qu'une seule consonannce, ne remplace graphiquement qu'une seule consonne. Et cette consonnance unique est tantôt l'explosive QUE, tantôt la soufflante forte SE, et tantôt la soufflante douce ZE.

L'X égale QUE et se lit K : toutes les fois qu'il est suivi de la soufflante SE représentée par S ou par C doux : *exsudation*, *excitation*, *excellence*, etc., se lisent régulièrement : *eksudation*, *eksitation*, *eksellence*, etc.

L'X sonne SE et remplace l'SS : dans *six* et *dix*, et dans *Auxerre*, *Auxonne*, *Bruxelles*, *Cadix*, *Coccyx* et *soixante*, qui s'articulent : *siss*, *diss*, *Ausserre*, *Aussonne*, *Brusselles*, *Cadiss*, *Coccyss* et *soissante*.

L'X enfin sonne ZE et tient lieu de Z, dans les composés des noms de nombre : *deux*, *six* et *dix*, savoir : *deuxième*, *sixième*, *dixième*, *deuxièmement*, etc., qu'il faut lire : *deuzième*, *sizième*, *dizième*, *deuzièmement*, etc.

218. Simples remarques. — L'X a donc en résumé cinq articulations différentes. Il se lit, suivant les cas : KS, GS, K, S, et Z.

Dans le corps et au commencement des mots, X se fait toujours entendre : *Xavier*, *deuxième*, *expert*, *Bruxelles*, etc.

Mais à la fin des mots il est généralement muet : *crucifix*, *prix*, *deux*, *cheveux*, *doux*, *pieux*, *vieux*, *cieux*, *yeux*, etc., qui se prononcent : *crucifi*, *pri*, *deu*, *cheveu*, *dou*, *pieu*, *vieu*, *cieu*, *yeu*, etc.

Il se prononce cependant et s'articule KS, à la fin des noms, à peu près tous d'origine étrangère, terminés en *ax*, *ex*, *ix*, *yx*, *ox*, *ux*, *ynx*, quand il est précédé d'une consonne, comme dans les mots : *anthrax*, *silex*, *phénix*, *phlox*, *Pollux*, *lynx*.

CHAPITRE IV

LES SYLLABES

I

Succession des voyelles.

219. La Syllabe. — Émission de voix et syllabe sont, pour nous, deux termes synonymes. Tout ce qui dans la parole est d'une seule venue, c'est-à-dire, tout ce qui, pour être articulé, ne nécessite aucune interruption du souffle vocal, pour nous, est une syllabe.

Or dans une émission de voix on peut, à volonté, ou ne faire sonner qu'une seule voyelle, comme dans les mots *a*, *haie*, *eau*, *eu*, *œufs*, qui se prononcent *a*, *è*, *ô*, *u*, *eu* ; ou en faire entendre plusieurs de suite sans consonnes, comme dans *aïe*, *yeux*, *ouïe*, etc. qui se prononcent *a-ï*, *ï-eu ou-ï ;* ou, au son de la voyelle ou des voyelles ajouter le bruit caractéristique d'une consonne ou de plusieurs, comme dans *elle*, *la*, *ouate* et *ouistiti*.

On appelle syllabe pure l'émission de voix qui ne donne qu'une voyelle ; diphtongue, celle qui en donne plusieurs ; et syllabe composée, celle qui au son des voyelles unit le bruit des consonnes.

220. Voyelles successives. — Serait-il impossible de

constituer un langage humain rien qu'avec des voyelles? Ces dernières jouent un rôle immense, chacun le sait, dans certains parlers océaniens. Les mots composés uniquement de voyelles ne sont pas rares dans le grec [1] et dans le latin [2], et ils ne font pas complètement défaut dans les langues modernes. Posez à un allemand et à un français une question qui appelle l'affirmative : *ia*, vous dira l'allemand ; *oui*, répondra le français ;—deux mots faits avec des voyelles.

Toutes les langues ont au moins des parties de mots, qui sont faites de voyelles juxtaposées.

Rien ne s'opposant en principe à ce que chacune des sept voyelles soit immédiatement suivie, à tour de rôle, des six voyelles restantes, on conçoit comme possible un nombre de combinaisons très considérable.

Mais en fait, un petit nombre seulement de ces combinaisons se trouvent réalisées dans chaque langue. Voici celles que le français utilise.

L'I attire : l'A dans *diacre*, *paya*, *diamant*, et *viande* ; — l'E dans *pied*, *niais*, *mièvre*, *mien*, etc. ; — l'I dans *payions* ; — l'O dans *action*, *lion*, *pioche*, *histrion*, etc. — l'U dans *Marius*, *diurne*, etc. ; — l'OU dans *chiourme*, *Brioude*, etc. ; — l'EU dans *Dieu*, *lieu*, *pieu*, etc.

L'OU attire l'A dans *pouah*, dans *loi*, dans *bourgeois*, dans *loquace*, dans *moelle*, dans *Ecouen* ; —l'E dans *ouais*, *fouet* et *marsouin* ; — l'I dans *Oui*, *ouïe*, *fouine* et *Louis* ; — l'O dans *jouons*, *louons* ; — l'EU dans *boueux*, *noueux*.

L'U se combine avec A dans *tua*, *nuage*, *nuance* ; — avec E, dans *duègne*, *écuelle*, *équestre*, *questeur*, et *juin* ; — avec I dans *lui*, *ennui*, *fuyons*, *équitation* ; — avec O dans *tuons*, *suons* ; — avec EU dans *sueur*, *lueur*, etc.

1. *aeï*, « toujours » ; *eïê*, « qu'il fût » ; *oïoô*, « Je détruis » ; *uïoï*, « les fils ».
2. *ea*, « celle-ci » ; *eo*, « je vais » ; *eoi*, « les orientaux » ; *aio*, « je dis ».

L'E se combine avec I dans *sommeil*, *vermeil*, etc.

L'EU admet dans *œil*, *deuil*, etc., une combinaison identique.

L'O attire l'A dans *Roanne*, et l'E dans *ohé* !

L'A se joint à l'I dans *ahi* et *aïe* !

Les combinaisons phonétiques, les seules qui comptent — les combinaisons graphiques ne sont que des trompe-l'œil — sont donc :

IA-IAN, IE-IEN, II, IO-ION, IU, IEU, IOU. — OUA-OUAN, OUE-OUIN, OUI, OUO, OUEU. — UA-UAN, UE-UIN, UI, UO, UEU, — EI. — EUI. — OA, OE. — AI.

221. Combinaisons de voyelles. — Cela fait en tout vingt-neuf combinaisons de voyelles dont six nasales qui s'écrivent de bien des manières.

AI s'écrit *ahi* ou *aï*, dans l'interjection *ahi*, *aïe !*

EI, s'écrit *ei* dans *sommeil*, *ey* dans *grasseye*, *ay* dans *paye*.

IA s'écrit *ia* dans *diable*, et *ya* dans *paya*.

IAN s'écrit *ian* dans *viande*, et *ien* dans *fiente*.

IE s'écrit *ié* dans *pitié*, *yé* dans *ennuyé*, *iè* dans *fière*, *yè* dans *hyène*, *iai* dans *biais*, *yai* dans *ennuyai*, *iei* dans *vieillard*.

IEN s'écrit *ien* dans *rien*.

IO s'écrit *io* dans *agio*, *iau* dans *miaule*, et *yau* dans *tuyau*.

ION s'écrit *ion* dans *aimions*.

II s'écrit *i* dans *ouvrier*, et *y* dans *payer*.

IOU s'écrit *iou* dans *chiourme*.

IEU s'écrit *ieu* dans *Dieu* et *ïeu* dans *glaïeul*.

OE s'écrit *ohé* dans l'interjection *ohé*.

UE s'écrit *uè* dans *duègne*, et *ue* dans *équestre*.

UI s'écrit *ui* dans *lui*, et *uy* dans *fuyons*.

UEN s'écrit *uin* dans *juin*.

OUA s'écrit *oi* dans *toi*, *eoi* dans *bourgeois*, *oe* dans

moelle, *oê* dans *poêle*, *ua* dans *équateur*, et, par exception *oua* dans *couac*, *pouah et pouacre*.

OUAN s'écrit *oin* dans *foin*, *ouen* dans *Rouen*, *ouan* dans *chouan*.

OUE s'écrit *ouai* dans *ouais*, et *oue* dans *fouet*.

OUEN s'écrit *uin* dans *bédouin*.

OUI s'écrit *oui* toujours, *oui*, *fouine*, *Louis*.

EUI s'écrit *eui* dans *deuil*, et *œi* dans *œil*.

En tout quarante-six signes pour vingt-neuf sons.

222. La combinaison OI et OIN. — La combinaison OI, OIN mérite, au point de vue de la prononciation, une mention particulière. On l'entend prononcer de cinq manières différentes.

Les uns lui donnent le son de OUÉ de l'E fermé, et disent : *mouéne*, *loué*, *roué*. Intolérable.

D'autres l'articulent OUÈ avec un E ouvert, et on entend *mouène*, *louè*, *rouè*. Très mauvais.

D'autres le prononcent OÈ avec un E ouvert : *moène*, *loè*, *roè*. Ne vaut pas mieux.

D'autres font entendre un O et un A : *moane*, *loa*, *roa*. Moins mauvais.

D'autres enfin l'articulent OUA et disent : *mouane*, *loua*, *roua*. Bon, à imiter.

223. Diphtongues et diérèses. — Quand deux voyelles qui se suivent se prononcent d'une seule émission de voix, on dit qu'elles forment diphtongue ; s'il faut, au contraire, pour les faire entendre correctement, une double émission de voix, on dit qu'il y a diérèse, c'est-à-dire séparation. Il y a diphtongue dans les mots *square* et *bivouac*, et diérèse dans les mots *science* et *violon*.

Dans la diphtongue [1], la voix glisse naturellement sur la première syllabe et se repose plus ou moins longtemps sur la seconde.

La conversation multiplie les diphtongues. Il n'est pas rare qu'on prononce en causant familièrement, sans séparation d'aucune sorte, *pieux*, *bien*, *miaule*, etc.

La poésie multiplie les diérèses. Les poètes disent volontiers : *li-en*, *ni-ais*, *li-eu*, *di-amant*, *mi-auler*, *écu-elle*, etc.

Règle générale, I appelle diérèse quand il est précédé de deux consonnes dont la seconde est une liquide *l* ou *r*. Ainsi on dira *cli-ent*, et *cri-ant*. — Y entre deux voyelles forme toujours diphtongue avec la dernière : *payer*, *doyen*, *crayon*, etc. — O suivi d'un I ou d'un Y fait toujours entendre le son *ou* très bref : *loi*, *foi*, *froid*, etc.

Plus encore peut-être que partout ailleurs l'usage ici est souverain. Jadis on disait *poëte* avec diphtongue. On dit aujourd'hui avec diérèse : *poète*.

224. Voyelles-consonnes. — « On appelle diphtongue l'émission rapide de deux voyelles combinées d'intensité différente. Tantôt c'est la première qui est plus intense, tantôt la seconde. Les deux voyelles sont prononcées dans une seule émission de voix, en articulant le plus vite possible celle qui est le moins intense. Soient les deux voyelles A, O, prononcées avec la même intensité ; si vite qu'on les prononce on aura deux voyelles séparées, A, O. Si l'on prononce A, O, en appuyant soit sur l'A, soit sur l'O, on aura diphtongue.

« L'ancien français possédait un nombre considérable de diphtongues ; les unes *descendantes*, c'est à dire faisant

1. Diphtongue, qui jadis s'écrivait diphthongue, est un mot grec qui signifie *double-son* ou *double-voyelle*. Ce n'est donc que par un abus du mot qu'on a pu l'appliquer aux sons simples qui sont écrits par deux ou plusieurs lettres, comme *au*, *eau*, *eu*, *ou*.

porter l'intensité sur la première voyelle : *ào* ; les autres ascendantes, c'est à dire faisant porter l'intensité sur la seconde : *aô*.

« Les diphtongues descendantes se changèrent avec le cours du temps en voyelles pures, ou, quand la première voyelle était I, U ou OU, en diphtongues ascendantes. Par suite, toutes les diphtongues qui restaient furent ascendantes, c'est à dire formées d'une première voyelle prononcée très vite, et d'une seconde prononcée fortement.

« Puis la prononciation devenant plus rapide encore, la première voyelle I, U, OU se changea en consonne ; de sorte que aujourd'hui il n'existe plus de diphtongues. Les prétendues diphtongues des grammairiens, IA, IE, IO, IEU, IOU, UA, UE, UI, UO, OUA, OUI, se réduisent à des combinaisons de consonnes nouvelles, — I consonne, U consonne, OU consonne — et de voyelles.

« Ce que nous disons des diphtongues pures doit se dire des diphtongues nasales. Ces groupes de sons n'ont que l'apparence de diphtongues nasales. Le second élément est bien une voyelle nasale, AN, IN, ON ; mais le premier est une consonne issue d'une voyelle : I consonne, U consonne, OU consonne : *viande*, *bien*, *loin*, *coin*, *suint*, *nation* [1] ».

1. *Traité de la formation*, etc., p. 108.

II

Successions des consonnes.

225. Consonnes successives. — La succession des consonnes appelle quelques observations, dont voici les plus importantes. Rien de plus aisé que de faire se suivre médiatement, à l'aide d'une voyelle, soit à l'intérieur d'un même mot, soit entre deux mots que la prononciation rapproche, deux consonnances quelles qu'elles soient : identiques, comme dans *chiche*, *toutou*, *bébé* ; voisines, comme dans *cheval*, *jouvence*, *bêtise* ; d'ordre différent, comme dans *chacun*, *porte*, *flambeau*, etc. Et de fait presque toutes ces successions se réalisent dans la langue française. On n'a pour s'en convaincre qu'à feuilleter un dictionnaire.

Tout le monde a certainement remarqué avec quelle aisance certaines consonnances se suivent immédiatement, c'est-à-dire sans l'interposition d'une voyelle, jusqu'à se juxtaposer, jusqu'à se fondre, pour ainsi dire, dans une seule émission de voix ; et cela, au commencement aussi bien qu'à la fin et dans le corps des mots, comme dans *plateau*, *peuple*, *aplati*, etc. Des successions de ce genre, aussi souples et plus aisées que les successions des voyelles, comme ces dernières sont de vrais diphtongues.

Les consonnances françaises étant, au dire de certains philologues, au nombre de vingt-trois, et chacune de ces consonnances pouvant, à tour de rôle, et se répéter, et se placer après les vingt-deux autres — si la succession immédiate était pour toutes et toujours possible — nous aurions en français cinq cent vingt-neuf diphtongues-consonnes. Mais l'expérience prouve que l'articulation immédiatement successive de deux consonnances se heurte, dans la plupart des cas, à des difficultés plus ou moins insurmonta-

bles, qui font qu'on les écarte, les unes comme absolument irréalisables, les autres comme relativement laborieuses et désagréables ; ce qui ramène pratiquement le nombre de nos diphtongues-consonnes à une cinquantaine environ.

La considération des principales combinaisons qui peuvent se présenter dans les différents groupes de consonnances, suivant que le premier élément est une soufflante, une explosive, une vibrante ou une nasale, nous permettra de faire quelques remarques utiles.

226. Après une explosive. — Le tableau ci-joint présente les combinaisons principales, au nombre de cent huit, auxquelles donne lieu la mise à la suite de chacune des explosives, de chacune des autres consonnes à tour de rôle : explosives, soufflantes, vibrantes et nasales.

KK, KG, KT, KD, KP, KB — KCH, KJ, KS, KZ, KF, KV
GG, GK, GT, GD, GP, GB — GCH, GJ, GS, GZ, GF, GV
TT, TK, TG, TD, TP, TB — TCH, TJ, TS, TZ, TF, TV
DD, DK, DG, DT, DP, DB — DCH, DJ, DS, DZ, DF, DV
PP, PK, PG, PT, PD, PB — PCH, PJ, PS, PZ, PF, PV
BB, BK, BG, BT, BD, BP — BCH, BJ, BS, BZ, BF, BV

KL, KLL, KR — KM, KN, KGN
GL, GLL, GR — GM, GN, GGN
TL, TLL, TR — TM, TN, TGN
DL, DLL, DR — DM, DN, DGN
PL, PLL, PR — PM, PN, PGN
BL, BLL, BR — BM, BN, BGN

Ce tableau, il suffit de le parcourir avec quelque attention, pour constater qu'il est impossible de faire tenir, dans une même émission de voix, une seule des trente-six combinaisons d'explosives. Et la raison en est évidente puisque qui dit explosive dit explosion et qui dit explosion dit interruption du souffle vocal. Deux explosives n'entreront donc jamais dans une même syllabe par le fait seul qu'elles requièrent deux émissions distinctes. Et voilà

pourquoi on entend toujours un EU bref entre deux explosives qui se suivent immédiatement dans le discours, aussi bien entre deux syllabes d'un même mot qu'entre les syllabes voisines de deux mots distincts : *ac-eu-te*, pour *acte* ; *heb-eu-domadaire*, pour *hebdomadaire*, *sac-eu-percé*, pour *sac percé*.

On aura bientôt fait encore de remarquer combien facile et comme instinctive est la répétition de l'explosive initiale, grâce à l'addition d'une voyelle quelconque. La contraction nécessitée par l'articulation des consonnances de cet ordre donne, en effet, aux muscles articulateurs une attitude si ferme que rien n'est plus aisé que d'articuler plusieurs fois de suite la même explosive. De là, la facilité qu'ont les enfants de répéter les mots où se rencontrent des combinaisons de ce genre : *Gugusse*, *coco*, *toutou*, *dada*, *papa*, *bébé*.

Si douce se montre la transition d'une explosive à une vibrante qu'on est comme entraîné de l'une à l'autre. Aussi les mots où revient cette succession sont-ils, pour ainsi dire, innombrables : *claie*, *cri*, — *glas*, *grue*, — *plat*, *prix*, — *blé*, *bru*, — *trou*, *Dreux*. Seules les combinaisons TL et DL ne se produisent jamais ; ces deux lettres, quand elles se suivent, appartiennent à deux syllabes différentes : *at-las*, *ad-ler*, etc.

D'une explosive quelconque à une soufflante linguale, le passage est possible : *Xanthippe*, *Ximénès ;* prononcez : *Ksanthippe* et *Gzyménès ;* — *Tsar*, *dzongarie*, — *psaume*. Possible encore, le passage, d'une explosive labiale à une soufflante gutturale, comme dans *pschutt* et *tchèque ;* et même à une soufflante gutturale, comme dans *djinn*. On remarquera toutefois que ces rencontres sentent l'étranger.

Enfin la combinaison d'une explosive avec une nasale se réalise au moins dans les deux mots : *Khmer*, et *pneu*, eux aussi d'origine étrangère.

227. Après une soufflante. — L'interprétation du tableau des soufflantes, égal en importance à celui des explosives, suggère les réflexions qu'on va lire :

CHCH, CHJ, CHS, CHZ, CHF, CHV — CHK, CHG, CHT, CHD, CHP, CHB
JJ, JCH, JS, JZ, JF, JV — JK, JG, JT, JD, JP, JB
SS, SCH, SJ, SZ, SF, SV — SK, SG, ST, SD, SP, SB
ZZ, ZCH, ZJ, ZS, ZF, ZV — ZK, ZG, ZT, ZD, ZP, ZB
FF, FCH, FJ, FS, FZ, FV — FK, FG, FT, FD, FP, FB
VV, VCH, VJ, VS, VZ, VF — VK, VG, VT, VD, VP, VB
CHL, CHLL, CHR, — CHM, CHN, CHGN

JL, JLL, JR, — JM, JN, JGN
SL, SLL, SR — SM, SN, SGN
ZL, ZLL, ZR — ZM, ZN, ZGN
FL, FLL, FR — FM, FN, FGN
VL, VLL, VR — VM, VN, VGN

L'articulation des soufflantes n'amenant jamais l'interruption complète du souffle vocal, on peut passer des unes aux autres sans soubresaut : *chou*, *joue*, *sou*, *zou*, *fou*, *vous*.

Chacune de ces articulations nécessitant une contraction assez ferme des muscles articulateurs, la répétition d'une même soufflante est relativement facile : *chouchou*, *joujou*, *cessez*, *zézaie*, *fifi*, *vivez*, etc.

Le français ne connaît pas les combinaisons de deux soufflantes réalisées de temps en temps en allemand, dans *schwer* par exemple, et en italien, dans *sventura*.

Entre une soufflante labiale et une vibrante, l'affinité est évidente : *fleuve*, *frère*, *vrille*, *vlan !* — La combinaison *chl* et *chr* est d'origine étrangère dans *schlague* et *schrader*. *Sr* et *zr* n'appartiennent pas à la même syllabe dans *Israël* et dans *Ezras*.

D'une soufflante linguale à une explosive quelconque, la transition est possible : *square*, *sganarelle*, *statue*, *spore*, *sbire*, etc.

Possible encore, le passage d'une soufflante linguale à

une soufflante linguale ou labiale, comme dans *slave* et dans *svelte*.

On trouve même la combinaison d'une soufflante dentale avec une nasale labiale dans quelques mots d'origine anglaise, tels que *smar* et *snob*.

228. Après une vibrante. — Les vibrantes, parmi les innombrables combinaisons dont elles font partie, n'occupent jamais la première place. Toutes les fois qu'à l'intérieur d'un mot R ou L figurent avant l'une quelconque des autres consonnes, on est sûr qu'ils appartiennent à deux syllabes différentes. Essayez de faire entendre dans une seule émission de voix au commencement d'un mot :

LK, LG, LT, LD, LP, LB — LCH, LJ, LS, LZ, LF, LV
RK, RG, RT, RD, RP, RB — RCH, RJ, RS, RZ, RF, RV
LL, LLL, LR — LM, LN, LGN
RR, RL, RLL — RM, RN, RGN

Vous n'y parviendrez jamais, à moins d'insérer une voyelle et dire LEK, REK, etc.

RE et LE se combinent, à condition de prendre la seconde place, avec la plupart des explosives et avec quelques soufflantes.

Clan, gland, tl..., dl,.., plan, blanc, slave, flan, vlan.
Craie, gré, trait, dru, pré, blé, sr..., frais, vraie.

Quant aux nasales, elles repoussent toute combinaison avec les autres consonnes. Le ME et le NE ne se combinent que dans les dérivés du mot grec *mnémê* « mémoire » : *mnémonique, mnémotechnie, mnémosyne,* etc.

229. Répétitions. — Pour les explosives et les nasales, la répétition se fait très nette sans aucun effort : *Ab-bas, An-na,* etc. ; ce qui s'explique facilement par le fait que l'occlusion et l'ouverture d'une région d'articulation peut

vent donner naissance à un même son. Or les explosives et les nasales sont le résultat d'une occlusion inévitablement et rapidement suivie d'une brusque ouverture qu'il dépend de nous de rendre sonore.

Beaucoup moins nette, parce que plus laborieuse, est la répétition des soufflantes et des vibrantes. C'est beaucoup moins une répétition qu'une accentuation du son constitutif de la consonne qu'on remarque dans la prononciation des deux R de *arrêtez* et des deux S de *assez*. Plus fort dans le premier temps de l'émission, le son de l'R et de l'S devient plus faible dans le second, mais en réalité il n'y a qu'un son prolongé et accentué. « Ajouter un R à un R, un S à un S, ce n'est en somme que prolonger la série des vibrations assez longtemps pour donner à l'oreille, grâce à la durée et à la différence d'intensité des deux temps, la sensation d'un redoublement de consonne [1] ».

230. Remarques générales. — Ce rapide exposé de la succession des consonnes suffit pour nous faire constater :

1° Que la réunion des deux consonnes du même groupe est presque impossible.

Le MNE grec et le SCHW allemand sont les seules exceptions connues. Vous ne réussirez jamais à faire se suivre, sans intercaler un EU, soit deux explosives DT, BP, QG, soit les deux soufflantes CHJ, JL, FV, soit les deux vibrantes LR.

2° Que le passage d'un groupe à un autre — le groupe des nasales excepté, — est souvent facile, surtout le passage aux vibrantes.

3° Que le passage d'un groupe à un autre se fait de préférence d'une dure à une dure et d'une douce à une douce. C'est ainsi que le K attire l'S dans *luxe*, *maxime*, *texte*,

1. Beaunis, p. 616.

tandis que le G attire le Z dans *exil*, *exorde*, *examen*, etc. Le respect de la même règle fait dire *apsence*, même quand on écrit *absence*.

La raison de ces trois faits est contenue dans cette loi physiologique, « qu'il est plus difficile de faire passer immédiatement un muscle d'un degré de contraction à un degré de contraction différent que de passer de la contraction d'un muscle à celle d'un muscle différent [1] ».

1. Beaunis, p. 617.

III

Combinaison des voyelles avec les consonnes.

231. Combinaisons typiques. [1] — Qui pourrait dire de combien de combinaisons différentes sont suceptibles les voyelles et les consonnes de la langue française !

Les plus usitées se laissent ramener à l'un des types suivants : 1. Une consonne et une voyelle, comme dans *la*. — 2. Une voyelle et une consonne, comme dans *il*. — 3. Une voyelle entre deux consonnes, comme dans *nul*. — 4. Deux consonnes et une voyelle, comme dans *bleu*. — 5. Une voyelle et deux consonnes, comme dans *est*. — 6. Une consonne, une voyelle et deux consonnes, comme dans *lest*. — 7. Deux consonnes, une voyelle et une consonne, comme dans *froc*. — 8. Deux consonnes, une voyelle et deux consonnes, comme dans *Brest*.

Le plus simple de ces types, une consonne et une voyelle, offre en français cent quatre-vingt-dix-huit syllabes composées différentes, comme le montre le tableau suivant.

2. « L'union des consonnes et des voyelles, dit Beaunis, constitue les *syllabes*, ou autrement les mots, puisqu'il est à peu près démontré aujourd'hui que toutes les racines étaient à l'origine monosyllabiques. Si l'on se rapporte à la définition des voyelles et des consonnes, on voit que dans la syllabe, il y a deux actes musculaires successifs, dont l'ordre de succession peut, du reste, varier : une forme spéciale de la cavité buccale (voyelle), un rétrécissement ou une occlusion dans une région d'articulation (consonne). La syllabe présente ce caractère que le passage d'un mouvement à l'autre se fait sans temps d'arrêt, de sorte que l'oreille a la sensation d'un son continu ». *Nouveaux éléments de physiol.*, p. 617.

232. Une consonne et une voyelle.

1. Soufflantes.

cha . .	*ja* . . .	*sa* . . .	*za* . . .	*fa* . . .	*va* . . .
chè . .	*jè* . . .	*sè* . . .	*zè* . . .	*fè* . . .	*vè* . . .
chi . .	*ji*. . . .	*si* . . .	*zi* . . .	*fi* . . .	*vi* . . .
cho . .	*jo* . . .	*so* . . .	*zo* . . .	*fo* . . .	*vo* . . .
chu . .	*ju* . . .	*su* . . .	*zu*. . .	*fu* . . .	*vu* . . .
chou. .	*jou*. . .	*sou*. . .	*zou*. . .	*fou*. . .	*vou* . .
cheu. .	*jeu*. . .	*seu*. . .	*zeu* . .	*feu*. . .	*veu* . .
chan .	*jan* . .	*san* . .	*zan* . .	*fan* . .	*van* . .
chèn. .	*jèn*. . .	*sèn* . .	*zèn* . .	*fèn*. . .	*vèn* . .
chon. .	*jon*. . .	*son* . .	*zon* . .	*fon*. . .	*von* . .
cheun.	*jeun* . .	*seun*. .	*zeun*. .	*feun*. .	*veun*. .

2. Explosives.

ka . . .	*ga*. . .	*ta* . . .	*da* . . .	*pa* . . .	*ba* . . .
kè . . .	*guè* . .	*tè*. . . .	*dè* . . .	*pè* . . .	*bè* . . .
ki . . .	*gui*. . .	*ti* . . .	*di* . . .	*pi* . . .	*bi* . . .
ko . . .	*go* . . .	*to* . . .	*do* . . .	*po* . . .	*bo* . . .
ku. . .	*gu* . . .	*tu* . . .	*du*. . .	*pu* . . .	*bu* . . .
kou . .	*gou* . .	*tou* . .	*dou* . .	*pou* . .	*bou* . .
keu . .	*gue* . .	*teu* . .	*deu* . .	*peu* . .	*beu* . .
kan . .	*gan* . .	*tan*. . .	*dan* . .	*pan* . .	*ban* . .
kèn . .	*guèn*. .	*tèn* . .	*dèn* . .	*pèn* . .	*bèn* . .
kon . .	*gon* . .	*ton*. . .	*don* . .	*pon* . .	*bon* . .
kun . .	*gun* . .	*tun*. . .	*dun* . .	*pun* . .	*bun* . .

3. Vibrantes.			*4. Nasales.*		
ra . . .	*la* . . .	*lla* . . .	*ma* . .	*na*. . .	*gna* . .
rè . . .	*lè* . . .	*llè* . . .	*mè* . .	*nè* . . .	*gnè* . .
ri . . .	*li* . . .	*lli* . . .	*mi*. . .	*ni* . . .	*gni* . .
ro . . .	*lo* . . .	*llo* . . .	*mo*. . .	*no* . . .	*gno* . .
ru . . .	*lu* . . .	*llu*. . .	*mu*. . .	*nu* . . .	*gnu* . .
rou . .	*lou* . .	*llou* . .	*mou*. .	*nou* . .	*gnou*. .
reu . .	*leu* . .	*lleu* . .	*meu*. .	*neu* . .	*gneu*. .
ran . .	*lan* . .	*llan* . .	*man*. .	*nan* . .	*gnan*. .
rèn . .	*lèn* . .	*llèn* . .	*mèn*. .	*nèn* . .	*gnèn*. .
ron . .	*lon*. . .	*llon* . .	*mon*. .	*non* . .	*gnon*. .
reun. .	*leun*. .	*lleun* .	*meun* .	*neun*. .	*gneun*.

233. **Une soufflante, une explosive et une voyelle.**

1. Gutturale forte.			*2. Gutturale douce.*		
chka. .	chta. .	chpa. .	jga . .	jda. . .	jba. . .
chkè. .	chtè. .	chpè. .	jguè. .	jdè. . .	jbè. . .
chki. .	chti . .	chpi. .	jgui . .	jdi. . .	jbi. . .
chko. .	chto. .	chpo. .	jgo . .	jdo. . .	jbo. . .
chku. .	chtu. .	chpu. .	jgu . .	jdu. . .	jbu. . .
chkou.	chtou .	chpou.	jgou. .	jdou. .	jbou. .
chkeu.	chteu .	chpeu.	jgue. .	jdeu. .	jbeu. .
chkan.	chtan .	chpan.	jgan. .	jdan. .	jban. .
chkèn.	chtèn .	chpèn.	jguèn .	jdèn. .	jbèn. .
chkon.	chton .	chpon.	jgon. .	jdon. .	jbon. .
chkun.	chtun .	chpun.	jgun. .	jdun. .	jbun. .

3. Linguale forte.			*4. Linguale douce.*		
ska. . .	sta. . .	spa . .	zga . .	zda. . .	zba. . .
skè . .	stè. . .	spè . .	zguè. .	zdè. . .	zbè. . .
ski. . .	sti. . .	spi. . .	zgui. .	zdi. . .	zbi. . .
sko . .	sto. . .	spo . .	zgo. . .	zdo. . .	zbo. . .
sku . .	stu. . .	spu . .	zgu . .	zdu. . .	zbu . .
skou. .	stou . .	spou. .	zgou. .	zdou. .	zbou. .
skeu. .	steu . .	speu. .	zgue. .	zdeu. .	zbeu. .
skan. .	stan . .	span. .	zgan. .	zdan. .	zban. .
skén .	stèn . .	spèn. .	zgèn. .	zdèn. .	zbèn. .
skon. .	ston . .	spon. .	zgon. .	zdon. .	zbon. .
skun. .	stun . .	spun. .	zgun. .	zdun. .	zbun. .

5. Labiale forte.			*6. Labiale douce.*		
fka. . .	fta. . .	fpa. . .	vga . .	vda . .	vba . .
fkè. . .	ftè. . .	fpè. . .	vguè. .	vdè . .	vbè . .
fki. . .	fti . . .	fpi. . .	vgui. .	vdi . .	vbi . .
fko. . .	fto. . .	fpo. . .	vgo . .	vdo . .	vbo . .
fku. . .	ftu. . .	fpu. . .	vgu . .	vdu . .	vbu . .
fkou. .	ftou . .	fpou. .	vgou .	vdou. .	vbou. .
fkeu. .	fteu . .	fpeu. .	vgue. .	vdeu. .	vbeu. .
fkan. .	ftan . .	fpan. .	vgan. .	vdan. .	vban. .
fkèn. .	ftèn . .	fpèn. .	vguèn.	vdèn .	vbèn. .
fkon. .	fton . .	fpon. .	vgon. .	vdon. .	vbon. .
fkun. .	ftun . .	fpun. .	vgun. .	vdun .	vbun. .

234. Une soufflante, une vibrante et une voyelle.

1. Gutturale forte.			*2. Gutturale douce.*		
chra. .	chla . .	chlla .	jra. . .	jla. . .	jlla. . .
chrè. .	chlè . .	chllè. .	jrè. . .	jlè. . .	jllè. . .
chri . .	chli . .	chlli. .	jri. . .	jli . . .	jlli. . .
chro. .	chlo . .	chllo. .	jro. . .	jlo . . .	jllo. . .
chru. .	chlu. .	chllu .	jru. . .	jlu. . .	jllu. . .
chrou .	chlou .	chllou.	jrou . .	jlou . .	jllou. .
chreu .	chleu .	chlleu.	jreu . .	jleu . .	jlleu. .
chran .	chlan .	chllan.	jran . .	jlan . .	jllan. .
chrèn .	chlèn .	chllèn.	jrèn . .	jlèn . .	jllèn. .
chron .	chlon .	chllon.	jron . .	jlon . .	jllon. .
chrun.	chlun .	chllun.	jrun . .	jlun . .	jllun. .

3. Linguale forte.			*4. Linguale douce.*		
sra. . .	sla. . .	slla . .	zra. . .	zla. . .	zlla . .
srè. . .	slè. . .	sllè . .	zrè. . .	zlè. . .	zllè . .
sri. . .	sli . . .	slli . .	zri. . .	zli. . .	zlli. . .
sro. . .	slo. . .	sllo . .	zro . .	zlo. . .	zllo . .
sru. . .	slu. . .	sllu . .	zru . .	zlu. . .	zllu . .
srou . .	slou . .	sllou. .	zrou. .	zlou . .	zllou. .
sreu . .	sleu . .	slleu. .	zreu. .	zleu . .	zlleu. .
sran. .	slan . .	sllan. .	zran. .	zlan . .	zllan. .
srèn. .	slèn . .	sllèn. .	zrèn. .	zlèn . .	zllèn. .
sron. .	slon . .	sllon. .	zron. .	zlon . .	zllon. .
srun. .	slun . .	sllun. .	zrun. .	zlun . .	zllun. .

5. Labiale forte.			*6. Labiale douce.*		
fra. . .	fla. . .	flla . .	vra. . .	vla. . .	vlla . .
frè. . .	flè. . .	fllè. . .	vrè . .	vlè. . .	vllè . .
fri . . .	fli. . .	flli. . .	vri . . .	vli . . .	vlli . .
fro. . .	flo. . .	fllo. . .	vro . .	vlo . . .	vllo . .
fru. . .	flu. . .	fllu . .	vru . .	vlu . .	vllu . .
frou. .	flou. .	fllou. .	vrou . .	vlou. .	vllou .
freu. .	fleu. .	flleu .	vreu. .	vleu. .	vlleu .
fran. .	flan. .	fllan . .	vran .	vlan. .	vllan .
frèn. .	flèn. .	fllèn .	vrèn. .	vlèn . .	vllèn .
fron. .	flon. .	fllon. .	vron. .	vlon. .	vllon .
frun. .	flun . .	fllun. .	vrun. .	vlun. .	vllun .

235. Une soufflante, une nasale et une voyelle.

1. Gutturale forte.			*2. Gutturale douce.*		
chma .	chna. .	chgna.	jma . .	jna. . .	jgna . .
chmè .	chnè. .	chgnè .	jmè . .	jnè. . .	jgnè . .
chmi .	chni . .	chgni .	jmi . .	jni. . .	jgni . .
chmo .	chno. .	chgno.	jmo . .	jno. . .	jgno . .
chmu .	chnu. .	chgnu.	jmu . .	jnu. . .	jgnu. .
chmou	chnou .	chgnou	jmou .	jnou. .	jgnou .
chmeu	chneu .	chgneu	jmeu .	jneu. .	jgneu .
chman	chnan .	chgnan	jman .	jnan. .	jgnan .
chmèn	chnèn .	chgnèn	jmèn. .	jnèn. .	jgnèn .
chmon	chnon .	chgnon	jmon .	jnon. .	jgnon .
chmun	chnun.	chgnun	jmun .	jnun. .	jgnun .

3. Linguale forte.			*4. Linguale douce*		
sma . .	sna . .	sgna. .	zma . .	zna . .	zgna. .
smè . .	snè . .	sgnè. .	zmè . .	znè . .	zgnè. .
smi . .	sni . .	sgni. .	zmi . .	zni . .	zgni. .
smo . .	sno . .	sgno .	zmo . .	zno . .	zgno. .
smu . .	snu . .	sgnu .	zmu . .	znu . .	zgnu. .
smou .	snou. .	sgnou.	zmou .	znou. .	zgnou.
smeu .	sneu. .	sgneu.	zmeu .	zneu. .	zgneu.
sman .	snan. .	sgnan.	zman .	znan. .	zgnan.
smèn .	snèn. .	sgnèn .	zmèn .	znèn .	zgnèn.
smon .	snon. .	sgnon.	zmon .	znon .	zgnon.
smun .	snun. .	sgnun.	zmun .	znun .	zgnun.

5. Labiale forte.			*6. Labiale douce.*		
fma . .	fna . .	fgna. .	vma. .	vna . .	vgna. .
fmè . .	fnè . .	fgnè. .	vmè. .	vnè . .	vgnè. .
fmi . .	fni. . .	fgni. .	vmi . .	vni . .	vgni. .
fmo . .	fno . .	fgno. .	vmo. .	vno . .	vgno. .
fmu . .	fnu . .	fgnu. .	vmu. .	vnu . .	vgnu. .
fmou .	fnou. .	fgnou .	vmou .	vnou .	vgnou.
fmeu .	fneu. .	fgneu .	vmeu .	vneu .	vgneu.
fman .	fnan. .	fgnan .	vman .	vnan .	vgnan.
fmèn .	fnèn. .	fgnèn .	vmèn .	vnèn .	vgnèn.
fmon .	fnon. .	fgnon .	vmon .	vnon .	vgnon.
fmun .	fnun. .	fgnun.	vmun .	vnun .	vgnun.

236. Une explosive, une soufflante et une voyelle.

1. Gutturale forte.			*2. Gutturale douce.*		
kcha. .	ksa. . .	kfa. . .	gja. . .	gza. . .	gva. . .
kché. .	ksé. . .	kfé. . .	gjé. . .	gzé. . .	gvé. . .
kchi . .	ksi. . .	kfi. . .	gji. . .	gzi. . .	gvi. . .
kcho. .	kso. . .	kfo . .	gjo. . .	gzo. . .	gvo. . .
kchu. .	ksu. . .	kfu . .	gju. . .	gzu . .	gvu. . .
kchou .	ksou. .	kfou. .	gjou . .	gzou. .	gvou. .
kcheu .	kseu. .	kfeu. .	gjeu . .	gzeu. .	gveu. .
kchan.	ksan. .	kfan. .	gjan . .	gzan. .	gvan. .
kchèn.	ksèn. .	kfèn. .	gjèn . .	gzèn. .	gvèn. .
kchon.	kson. .	kfon. .	gjon . .	gzon. .	gvon. .
kchun.	ksun. .	kfun. .	gjun . .	gzun. .	gvun. .

3. Linguale forte.			*4. Linguale douce.*		
tcha . .	tsa. . .	tfa . . .	dja. . .	dza . .	dva . .
tchè . .	tsè. . .	tfè . . .	djè. . .	dzè . .	dvè . .
tchi . .	tsi . . .	tfi . . .	dji . . .	dzi. . .	dvi. . .
tcho . .	tso . . .	tfo . . .	djo. . .	dzo. . .	dvo . .
tchu . .	tsu. . .	tfu. . .	dju. . .	dzu . .	dvu . .
tchou .	tsou . .	tfou . .	djou . .	dzou. .	dvou. .
tcheu .	tseu . .	tfeu . .	djeu . .	dzeu. .	dveu. .
tchan .	tsan . .	tfan . .	djan . .	dzan. .	dvan. .
tchèn .	tsèn . .	tfèn . .	djèn . .	dzèn. .	dvèn. .
tchon .	tson . .	tfon . .	djon . .	dzon. .	dvon. .
tchun .	tsun . .	tfun . .	djun . .	dzun. .	dvun. .

5. Labiale forte.			*6. Labiale douce.*		
pcha. .	psa . .	pfa . .	bja. . .	bza . .	bva . .
pchè. .	psè . .	pfè. . .	bjè. . .	bzè . .	bvè . .
pchi . .	psi . .	pfi. . .	bji. . .	bzi. . .	bvi . .
pcho. .	pso . .	pfo . .	bjo. . .	bzo . .	bvo . .
pchu. .	psu . .	pfu . .	bju. . .	bzu . .	bvu . .
pchou .	psou. .	pfou. .	bjou . .	bzou. .	bvou. .
pcheu .	pseu. .	pfeu. .	bjeu . .	bzeu. .	bveu. .
pchan.	psan. .	pfan. .	bjan . .	bzan. .	bvan. .
pchèn.	psèn. .	pfèn. .	bjèn . .	bzèn. .	bvèn. .
pchon.	pson. .	pfon. .	bjon . .	bzon. .	bvon. .
pchun.	psun. .	pfun. .	bjun . .	bzun. .	bvun. .

237. Une explosive, une vibrante et une voyelle.

1. Gutturale forte.			*2. Gutturale douce.*		
kra . .	*kla*. . .	*klla* . .	*gra* . .	*gla* . .	*glla* . .
krè . .	*klè*. . .	*kllè* . .	*grè* . .	*glè* . .	*gllè* . .
kri. . .	*kli*. . .	*klli* . .	*gri*. . .	*gli*. . .	*glli* . .
kro . .	*klo*. . .	*kllo* . .	*gro* . .	*glo*. . .	*gllo* . .
kru . .	*klu*. . .	*kllu* . .	*gru* . .	*glu* . .	*gllu* . .
krou. .	*klou*. .	*kllou* .	*grou*. .	*glou*. .	*gllou* .
kreu. .	*kleu*. .	*klleu* .	*greu*. .	*gleu*. .	*glleu* .
kran .	*klan*. .	*kllan* .	*gran*. .	*glan*. .	*gllan* .
krèn. .	*klèn*. .	*kllèn* .	*grèn*. .	*glèn*. .	*gllèn* .
kron. .	*klon*. .	*kllon* .	*gron*. .	*glon*. .	*gllon* .
krun .	*klun*. .	*kllun* .	*grun*. .	*glun*. .	*gllun* .

3. Linguale forte.			*4. Linguale douce.*		
tra. . .	*tla* . . .	*tlla* . .	*dra* . .	*dla*. . .	*dlla* . .
trè. . .	*tlè* . . .	*tllè*. . .	*drè* . .	*dlè*. . .	*dllè* . .
tri. . .	*tli* . . .	*tlli*. . .	*dri* . .	*dli*. . .	*dlli*. . .
tro. . .	*tlo* . . .	*tllo* . .	*dro* . .	*dlo*. . .	*dllo* . .
tru. . .	*tlu*. . .	*tllu* . .	*dru* . .	*dlu*. . .	*dllu* . .
trou . .	*tlou* . .	*tllou*. .	*drou*. .	*dlou*. .	*dllou*. .
treu . .	*tleu* . .	*tlleu*. .	*dreu*. .	*dleu* . .	*dlleu*. .
tran . .	*tlan* . .	*tllan*. .	*dran*. .	*dlan* . .	*dllan*. .
trèn . .	*tlèn* . .	*tllèn*. .	*drèn*. .	*dlèn* . .	*dllèn*. .
tron . .	*tlon* . .	*tllon*. .	*dron*. .	*dlon* . .	*dllon*. .
trun. .	*tlun* . .	*tllun*. .	*drun*. .	*dlun*. .	*dllun*. .

5. Labiale forte.			*6. Labiale douce.*		
pra . .	*pla*. . .	*plla* . .	*bra* . .	*bla*. . .	*blla* . .
prè . .	*plè*. . .	*pllè* . .	*brè* . .	*blè*. . .	*bllè* . .
pri. . .	*pli*. . .	*plli* . .	*bri*. . .	*bli*. . .	*blli* . .
pro . .	*plo*. . .	*pllo* . .	*bro* . .	*blo*. . .	*bllo* . .
pru . .	*plu*. . .	*pllu* . .	*bru* . .	*blu* . .	*bllu* . .
prou. .	*plou*. .	*pllou*. .	*brou*. .	*blou*. .	*bllou* .
preu. .	*pleu*. .	*plleu*. .	*breu*. .	*bleu*. .	*blleu* .
pran. .	*plan*. .	*pllan*. .	*bran*. .	*blan*. .	*bllan* .
prèn. .	*plèn*. .	*pllèn*. .	*brèn*. .	*blèn*. .	*bllèn* .
pron. .	*plon*. .	*pllon* .	*bron*. .	*blon*. .	*bllon* .
prun. .	*plun*. .	*pllun* .	*brun*. .	*blun*. .	*bllun* .

238. Une explosive, une nasale et voyelle.

1. Gutturale forte.			*2. Gutturale douce.*		
kma . .	*kna* . .	*kgna* . .	*gma* . .	*gna* . .	*ggna* .
kmè . .	*knè* . .	*kgnè* .	*gmè* . .	*gnè* . .	*ggnè* .
kmi . .	*kni* . .	*kgni* . .	*gmi* . .	*gni* . .	*ggni* . .
kmo . .	*kno* . .	*kgno* . .	*gmo* . .	*gno* . .	*ggno* .
kmu . .	*knu* . .	*kgnu* .	*gmu* . .	*gnu* . .	*ggnu* .
kmou .	*knou* .	*kgnou* .	*gmou* .	*gnou* .	*ggnou* .
kmeu .	*kneu* .	*kgneu* .	*gmeu* .	*gneu* .	*ggneu* .
kman .	*knan* .	*kgnan* .	*gman* .	*gnan* .	*ggnan* .
kmèn .	*knèn* .	*kgnèn* .	*gmèn* .	*gnèn* .	*ggnen* .
kmon .	*knon* .	*kgnon* .	*gmon* .	*gnon* .	*ggnon* .
kmun .	*knun* .	*kgnun* .	*gmun* .	*gnun* .	*ggnun* .

3. Linguale forte.			*4. Linguale douce.*		
tma . .	*tna* . . .	*tgna* . .	*dma* . .	*dna* . .	*dgna* .
tme . .	*tné* . . .	*tgné* . .	*dmé* . .	*dné* . .	*dgné* .
tmi . .	*tni* . . .	*tgni* . .	*dmi* . .	*dni* . .	*dgni* . .
tmo . .	*tno* . . .	*tgno* . .	*dmo* . .	*dno* . .	*dgno* .
tmu . .	*tnu* . .	*tgnu* . .	*dmu* . .	*dnu* . .	*dgnu* .
tmou .	*tnou* . .	*tgnou* .	*dmou* .	*dnou* .	*dgnou* .
tmeu .	*tneu* . .	*tgneu* .	*dmeu* .	*dneu* .	*dgneu* .
tman .	*tnan* . .	*tgnan* .	*dman* .	*dnan* .	*dgnan* .
tmén .	*tnén* . .	*tgnén* .	*dmén* .	*dnén* .	*dgnén* .
tmon .	*tnon* . .	*tgnon* .	*dmon* .	*dnon* .	*dgnon* .
tmun .	*tnun* . .	*tgnun* .	*dmun* .	*dnun* .	*dgnun* .

5. Labiale forte.			*6. Labiale doace.*		
pma . .	*pna* . .	*pgna* .	*bma* . .	*bna* . .	*bgna* .
pmé . .	*pné* . .	*pgné* .	*bmé* . .	*bné* . .	*bgné* .
pmi . .	*pni* . .	*pgni* .	*bmi* . .	*bni* . .	*bgni* . .
pmo . .	*pno* . .	*pgno* .	*bmo* . .	*bno* . .	*bgno* .
pmu . .	*pnu* . .	*pgnu* .	*bmu* . .	*bnu* . .	*bgnu* .
pmou .	*pnou* . .	*pgnou* .	*bmou* .	*bnou* .	*bgnou* .
pmeu .	*pneu* . .	*pgneu* .	*bmeu* .	*bneu* .	*bgneu* .
pman .	*pnan* .	*pgnan* .	*bman* .	*bnan* .	*bgnan* .
pmén .	*pnén* .	*pgnén* .	*bmén* .	*bnén* .	*bgnén* .
pmon .	*pnon* . .	*pgnon* .	*bmon* .	*bnon* .	*bgnon* .
pmun .	*pnun* .	*pgnun* .	*bmun* .	*bnun* .	*bgnun* .

239. Deux soufflantes et une voyelle.

chfa .	*jva* . .	*sfa* . .	*zva*. .	*fcha* .	*fsa* . .	*vja* . .	*vza*. .
chfé .	*jvé* . .	*sfé* . .	*zvé*. .	*fché* .	*fsé* . .	*vjé* . .	*vzé*. .
chfi .	*jvi* . .	*sfi* . .	*zvi* . .	*fchi* .	*fsi* . .	*vji* . .	*vzi*. .
chfo .	*jvo* . .	*sfo* . .	*zvo*. .	*fcho* .	*fso* . .	*vjo* . .	*vzo*. .
chfu .	*jvu* . .	*sfu* . .	*zvu*. .	*fchu* .	*fsu* . .	*vju* . .	*vzu* .
chfou	*jvou* .	*sfou* .	*zvou* .	*fchou*	*fsou* .	*vjou* .	*vzou* .
chfeu	*jveu* .	*sfeu* .	*zveu* .	*fcheu*	*fseu* .	*vjeu* .	*vzeu* .
chfan	*jvan* .	*sfan* .	*zvan* .	*fchan*	*fsan* .	*vjan* .	*vzan* .
chfén	*jvén* .	*sfén* .	*zvén* .	*fchén*	*fsén* .	*vjén* .	*vzén* .
chfon	*jvon* .	*sfon* .	*zvon* .	*fchon*	*fson* .	*vjon* .	*vzon* .
chfun	*jvun* .	*sfun* .	*zvun* .	*fchun*	*fsun* .	*vjun* .	*vzun* .

240. Deux explosives et une voyelle.

kta . .	*kba* .	*gda*. .	*gba*. .	*tqa* . .	*dga*. .	*pta* . .	*bda*. .
kté . .	*kbé* .	*gdé*. .	*gbé*. .	*tqé* . .	*dgué* .	*pté* . .	*bdé*. .
kti . .	*kbi*. .	*gdi*. .	*gbi* . .	*tqi* . .	*dgui* .	*pti* . .	*bdi*. .
kto. .	*kbo*. .	*gdo* .	*gbo* .	*tqo* . .	*dgo*. .	*pto* . .	*bdo*. .
ktu. .	*kbu*. .	*gdu* .	*gbu*. .	*tqu*. .	*dgu* .	*ptu* . .	*bdu* .
ktou .	*kbou* .	*gdou* .	*gbou* .	*tqou* .	*dgou* .	*ptou* .	*bdou* .
kteu .	*kbeu* .	*gdeu* .	*gbeu* .	*tqeu* .	*dgeu* .	*pteu* .	*bdeu* .
ktan .	*kban* .	*gdan* .	*gban* .	*tqan* .	*dgan* .	*ptan* .	*bdan* .
ktén .	*kbén* .	*gdén* .	*gbén* .	*tqén* .	*dguén*	*ptén* .	*bdén* .
kton .	*kbon* .	*gdon* .	*gbon* .	*tqon* .	*dngon*	*pton* .	*bdon* .
ktun .	*kbun* .	*gdun* .	*gbun* .	*tqun* .	*dgun* .	*ptun* .	*bdun* .

CHAPITRE V

LES MOTS [1].

I

La quantité.

241. Les mots. — Les syllabes forment les mots. Tout mot qui, comme *la*, ne demande pour être prononcé qu'une seule émission de voix, est dit monosyllabe ; celui qui en demande deux, comme *toutou*, est dissyllabe ; celui qui en veut trois, comme *parasol*, est trissyllabe : ceux qui en exigent quatre et au-dessus, comme *maternité*, *invraisemblable*, sont dits polysyllabes.

Les syllabes, dans les mots, — le timbre mis à part qui dépend de la voyelle, — diffèrent les unes des autres par la durée, la hauteur et l'intensité. Le temps que doit durer l'émission d'une syllabe constitue sa *quantité* ; un seul mot, mal défini, équivoque, mal choisi, *l'accent*, sert à désigner la hauteur et l'intensité, deux qualités pourtant très distinctes. La distinction sera faite en temps opportun ; retenons seulement, pour le moment, que la bonne pro-

1. D'Olivet (abbé), *Remarques sur la langue françoise. — Prosodie françoise*, Paris, Barboux, 1783 ; — L. Dubroca, *Traité de la prononciation des consonnes et des voyelles finales des mots français, suivi de la prosodie de la langue française*, Paris, 1824, 1 vol, in-8° ; — L. Branchereau, *La lecture à haute voix*, p. 91-114. — Kr. Nyrop, *Grammaire historique de la langue française*, I, 125-134. — Paul Passy, *Les sons du Français*, 43-55.

nonciation des mots exige le respect des lois de la quantité et des lois de l'accentuation, et que, pour être corrects, le lecteur et le parleur doivent savoir durer sur chaque syllabe le temps nécessaire, et donner à chaque élément, en hauteur et intensité, l'accent qui convient.

242. Mobilité et liberté. — La quantité du temps à donner à la prononciation d'un élément phonétique n'a rien d'absolu. L'homme se meut librement dans le temps comme dans l'espace, et sa parole, sous l'action du mouvement intérieur qui l'anime, hâte sa marche ou la ralentit, se resserrant ou s'étendant dans la durée, tributaire du temps sans doute, mais affranchie de toute limitation chronologique, et délivrée de l'obligation de remplir exactement les cadres inflexibles baptisés par nous des noms d'heures, de minutes et de secondes. Tout, dans le discours, étant mobile parce que libre, et l'indépendance, ou plus exactement le flottement dans la durée dont l'ensemble est susceptible, se distribuant au détail, la quantité de chaque élément subit nécessairement l'influence du mouvement général et n'a jamais, comme ce dernier, qu'une valeur changeante et relative.

Il n'est ni humain ni possible de donner à toutes les syllabes une durée absolument identique. Vivante et libre, la parole aura toujours les allures de la vie et de la liberté. Or la vie et la liberté sont inconciliables avec l'uniformité des allures et l'isochronisme des mouvements. Rien donc de moins uniforme, de moins isochrone que la voix humaine. Attendons-nous par conséquent à la voir essayer toutes les allures et reproduire tous les mouvements.

243. Longues et brèves. — On conçoit cependant un minimum de durée sans lequel l'articulation cesse d'être distincte, et un maximum au delà duquel elle n'existe plus.

Toutes les émissions correctes se placent entre ces deux extrêmes. Plus rapprochées du premier, elles sont brèves ; plus près du second, on les dit longues.

« Entre la longue la plus longue et la brève la plus brève, il y a comme une échelle de durée dont les degrés sont nombreux. Le plus simple en théorie est de s'en tenir à la division reçue de brèves et de longues ; dans la pratique, l'usage apprendra comment il convient de nuancer la longueur et la brièveté des syllabes [1]. »

Entre les longues et les brèves, l'écart peut être plus ou moins considérable ; plus ou moins brusque peut être aussi le mouvement qui fait passer des unes aux autres. L'italien, négligeant les articulations moyennes, donnera volontiers aux extrêmes une préférence marquée, passant sans transition des très longues aux très brèves ; le français, dédaignant les articulations extrêmes, utilisera surtout les moyennes, passant sans secousse d'une longue qui ne traîne pas à une brève qui n'a rien de convulsif. Question de nuance, affaire de goût.

24½. Latin littéraire et latin populaire. — Le latin littéraire ou classique gardait par ordre l'allure cadencée des légionnaires ou des comédiens. Poètes et grammairiens avaient décidé, qu'accentuées ou inaccentuées, toutes les voyelles varieraient de durée. Autour d'Auguste et pour les lettrés, c'était la mode et c'était la loi. Mais la mode passe, et la loi, quand elle a la prétention d'entraver la vie, s'use vite et disparaît. Le peuple donna-t-il jamais la la moindre attention à la loi grammaticale de la quantité des syllabes ? C'est plus que douteux. Un fait certain, c'est qu'à la fin du IVe siècle, les grammairiens eux-mêmes sont débordés. Submergé par le latin populaire, le latin littéraire

1. Branchereau, p. 93-94.

lui-même ne connaît plus que l'accent tonique désormais principe tout-puissant de la langue latine dont toutes les voyelles durent avoir, à partir de cette époque, à peu près la même durée et une durée relativement brève. Et l'affranchissement des lois artificielles de la quantité syllabique est universel et définitif [1].

245. La quantité syllabique comme moyen d'expression. — Pas une seule des langues modernes dérivées du latin qui n'ait adopté une allure indépendante des conventions grammaticales de Rome. Chez toutes domine l'accent tonique et chacune d'elles exprime par ses cadences le tempérament du peuple qui l'a façonnée. L'espagnol pontifie, l'italien sautille, le français marche [2]. Moins compassé que celui des Latins et des Grecs, plus digne que celui de la plupart des peuples modernes, notre idiome obtient sous la plume de nos prosateurs et de nos poètes d'admirables effets de mouvement et de vie. Qui n'a présents à la mémoire et à l'oreille les beaux vers de Boileau dépeignant la mollesse ? La quantité des syllabes y est si bien marquée que l'abbé d'Olivet a pu l'indiquer avec les signes de la prosodie latine.

La Mollesse oppressée
Dans sa bouche, à ce mot, sent sa langue glacée ;
Et, lasse de parler, succombant sous l'effort,
Soupire, étend les bras, ferme l'œil et s'endort.

1. Aussi la quantité moderne est-elle essentiellement différente de l'ancienne. « Elle affecte peu la syllabe inaccentuée, et elle n'entre pour rien dans la prosodie basée uniquement sur l'accent ; enfin elle n'est pas absolue, variant selon la place des mots. » Nyrop, p. 126.

2. « La différence entre la longue et la brève, remarque Montmignon (1785) est en général plus marquée, plus fortement sentie dans les langues étrangères et dans la prononciation des provinces méridionales que dans la langue française telle qu'elle est parlée à la cour et à Paris... ne faites pas trop fortement sentir la différence de durée entre la longue et la brève. »

Ce serait donc se priver d'un des plus puissants moyens d'expression que possède notre langue que de ne pas tenir compte des lois de la quantité.

246. Table d'homonymes. — Ce serait aussi bien souvent se condamner à de fâcheuses méprises. Que de mots français ne se distinguent que par la durée de la voyelle accentuée : *Ce cordonnier tire l'alène, à perte d'haleine ; l'air de l'aire, sur plusieurs acres, est âcre ; un homme d'une grande beauté, botté,* etc., etc.

Pour dire juste autant que pour dire bien, il importe d'interpréter avec goût les règles de la grammaire. Mais encore ces règles faut-il les connaître. On va les lire à la suite de la table, qu'il a paru bon de reproduire ici, des homonymes qui ont une signification différente selon qu'ils sont prononcés longs ou brefs.

Mots prononcés longs.	**Mots prononcés brefs.**
Acre, de saveur aigre et brûlante.	*Acre*, mesure agraire.
Aire, surface plane.	*Air*, atmosphère.
Alène, poinçon d'acier pour percer le cuir.	*Haleine*, souffle de la respiration.
Avant, préposition.	*Avent*, période liturgique.
Bailler, ouvrir la bouche.	*Bailler*, livrer, mettre en main.
Bât, selle pour les bêtes de somme.	*Bat*, 3e personne du verbe battre.
Bête, animal privé de raison.	*Bette*, plante potagère.
Beauté, qualité de ce qui est beau.	*Botté*, qui est en botte, qui a des bottes.

Boîte, petit coffre à couvercle.	*Boite*, 3e personne du verbe boiter.
Chair et *Chaire*, substantifs.	*Cher*, adjectif.
Côte, os, montée, rivage.	*Cote*, part d'impôt, et *Cotte*, vêtement.
Cours, promenade, enseignement.	*Cour*, espace renfermé, prince et son conseil.
Craint, redouté.	*Crin*, poil long et rude.
Cuire, verbe.	*Cuir*, peau épaisse de certains animaux.
Dégoûte (*il*), il ôte le goût.	*Dégoutte* (*il*), il tombe goutte à goutte.
Dont, pronom relatif.	*Don*, présent.
Faîte, sommet, et *Fête*, solennité.	*Faite*, féminin de *fait*.
Faix, charge, fardeau.	*Fait*, action et *fait*, du verbe faire.
Foie, visière.	*Foi*, vertu.
Forêt, lieu planté d'arbres.	*Foret*, instrument pour percer.
Fûmes (*nous*), du verbe être.	*Fumes* (*tu*), du verbe fumer.
Goûte (*il*), du verbe goûter.	*Goutte*, globule d'un liquide et maladie.
Grave, adjectif.	*Grave* (*il*), du verbe graver.
Hâle, état de l'air, chaud et sec.	*Halle*, place où se tient le marché.
Hôte, qui tient un hôtel, qui reçoit.	*Hotte*, panier qu'on porte sur le dos.
Hôtel, palais et auberge.	*Autel*, meuble d'église.
Jais, substance.	*Jet*, action de jeter.
Jeûne, abstinence.	*Jeune*, qui n'est pas avancé en âge.
Legs, don par testament.	*Laid*, adjectif, *lait*, substantif.

Lais, jeune baliveau de réserve.	*Lai*, laïque, frère lai.
Laisse, du verbe laisser.	*Laisse*, cordon.
Maître, substantif.	*Mettre*, verbe, et *Mètre*, mesure.
Mâle, du sexe masculin.	*Malle*, coffre, *mal*, contraire au bien.
Mâtin, gros chien de garde.	*Matin*, la première partie du jour.
Mois, une des douze parties de l'année.	*Moi*, pronom personnel.
Mont, substantif.	*Mon*, adjectif.
Mûr, adjectif.	*Mur*, substantif.
Naît (*il*), du verbe naître.	*Net*, sans souillure.
Pâte, farine détrempée et pétrie.	*Patte*, pied des quadrupèdes.
Paume, dedans de la main.	*Pomme*, fruit du pommier.
Pêcher, prendre du poisson.	*Pécher*, commettre une faute.
Pêne, partie d'une serrure.	*Peine*, châtiment, douleur.
Phare, fanal sur tour côtière.	*Fard*, composition pour le teint.
Plaine, plate campagne.	*Pleine*, féminin de plein.
Reine, femme de roi.	*Renne*, quadrupède du Nord.
Sas, tissu de crin pour passer.	*Ça*, adverbe, et *Sa*, adjectif.
Saut, action de sauter.	*Sot*, sans esprit, sans jugement.
Cène, repas.	*Seine*, rivière.
Saine, féminin de sain.	*Seine*, et *senne*, filet.
Tais, tache sur l'œil.	*Tes*, pronom possessif.
Tête, partie du corps.	*Tette* (*il*), du verbe tetter.
Tâche, travail à faire.	*Tache*, marque qui salit.
Très, adverbe.	*Trait*, action de tirer, ligne.
Vaine, féminin de vain.	*Veine*, canal qui ramène le sang.

Ver, insecte et *Verre*, pour boire.	*Vert*, couleur verte.
Vivres, substantif.	*Vivre*, verbe.
Voix, émission du son.	*Voit* (*il*), du verbe voir.
Voler, dérober.	*Voler*, se mouvoir en l'air.

247. Syllabes longues. — La voix s'arrête plus ou moins longtemps sur une voyelle, et en fait par conséquent une syllabe longue, dans les cas suivants :

1° Quand elle est nasale : *entreprendre*, *peindre*, *répondre*, *penser*, etc.

2° Quand elle est surmontée d'un accent circonflexe : [1]

1. L'accent circonflexe employé pour la première fois par Dolet, (1540) est en même temps un signe étymologique et un signe de prononciation.

Signe étymologique, il marque la suppression d'une lettre : d'une consonne, comme dans *âne* pour *asne* et dans *côte* pour *coste*, ou d'une voyelle comme dans *dû* pour *deu* et dans *crûment* pour *cruement*.

Signe de prononciation, il engage à prolonger l'émission de la voyelle qu'il couronne : *âcre*, *bâche*, *cône*, *dôme*. Le prolongement d'une voyelle est la conséquence ordinaire de l'amuïssement de l'élément phonétique qui la suit dans le mot primitif : *âge* pour *eage*, et *âme* pour *anme*, etc.

Très inconséquent est en français l'usage du circonflexe tant au point de vue étymologique qu'au point de vue phonétique. — A côté de *dû*, *mû*, *plaît*, *résolûment*, *gaîment*, correctement accentués, on trouve *pu*, *su*, *tait*, *absolument*, *vraiment*, *joliment*, très arbitrairement écrits sans accent. Il n'est même pas rare de trouver des mots ou l'S amuï n'est pas indiqué par un accent circonflexe, *aine*, par exemple, *atelier*, *chacun*, *coudre*, *outil*, *votre*, etc. — De nombreux éléments phonétiques que l'usage prolonge manquent du signe de ce prolongement, obligatoire pour des éléments très voisins. On écrit *zone*, *axiome*, *arome* et *problème* sans accent, alors que *cône*, *dôme*, et *extrême* sont accentués. Nombre de voyelles portent le circonflexe, qu'il est d'usage de ne plus prolonger. Ainsi on prononce avec une voyelle brève les éléments désormais inutilement coiffés, des mots *arrête*, *êtes*, *dîne*, *hôpital*, *aimâtes*, *fûtes*, etc.

pâtre, être, île, nôtre, mûre, jeûne, goût, etc. sauf quelques exceptions que l'usage apprendra.

3° Lorsque, à l'intérieur ou à la fin d'un mot, elle est suivie d'un E muet : je *prierai, joie, plaie, vie, crue, joue, queue*, etc.

4° A la fin des mots, quand elle est suivie d'un X, comme dans *ceux* et dans *dix* ; ou d'un Z, comme dans *nez* et dans *riz* ; ou d'un S, comme dans *bas, mes, mis, nos, nous, bleus ;* et cela, alors même que l'S ne serait que la caractéristique du pluriel d'un mot dont la dernière syllabe, au singulier, serait brève, comme dans *arts, sels, conflits, complots, statuts, atouts, voleurs*, etc. Par exception l'A dans *bras, canevas* et *taffetas*, bien que suivi de S, est bref au singulier ; mais le pluriel rentre dans la règle.

5° A la pénultième, quand la finale fait entendre, ou une soufflante, soit gutturale, comme dans *hache, pêche, biche, bouche, bâche, tige, prodige, collège, siège*, etc. ; soit linguale, comme dans *base, braise, bise, rose, buse, douze, creuse*, etc. ; soit labiale, comme dans *rave, rive, trève*, etc. ; ou une nasale, comme dans *carême, opime, atone, matrone, axiome*, etc. ; ou surtout la vibrante RE — soit seule, comme dans *gare, maire, pire, encore, dure, coure, moire, meure*, etc. ; soit redoublée, comme dans *barre, pierre, myrrhe, abhorre, bourre, leurre*, etc. ; soit précédée d'une explosive labiale, comme dans *zèbre, âpre, Chypre*, etc. ; ou d'une explosive linguale, comme dans *cèdre, mitre, outre*, etc.

6° A l'antépénultième des mots terminés en *asion, assion*, et *ation* : *occasion, passion, tentation.*

7° Le son O est toujours long, — à la fin des mots quand il s'écrit O, seul ou suivi d'une consonne muette, comme dans *ordo, quiproquo, escroc, paletot, billot*, etc., — où qu'il soit, quand il s'écrit AU ou EAU : *beau, chapeau, haut, pauvre, manteau, chaud*, etc.

8° En général, les voyelles écrites par deux ou plusieurs lettres, *au*, *eau*, *ai*, *ei*, sont longues : *pauvre*, *bateau*, *laine*, *vaine*, *reine*, *peine*. Mais ce n'est pas une règle absolue.

248. Syllabes brèves. — La voix passe, plus ou moins rapide, sur une syllabe, en faisant par là même une syllabe, brève :

1° Quand elle est suivie d'une voyelle autre que l'E muet : *oui*, *hier*, *huit*, *ouvrier*, *féal*, *pieux*, etc.

2° Toutes les fois que, faisant partie de la première syllabe d'un mot, elle ne porte pas l'accent circonflexe : *abatis*, *ajouté*, *étique*, *italien*, *oblation*, *unique*, *baliveau*, *boutique*, *curieuse*, *façon*, *dilemme*, *potence*, etc.

3° Quand elle est suivie de deux consonnes différentes dont la seconde se rattache à la syllabe suivante : *at-las*, *bor-dure*, *cer-ceau*, *mas-que*, *respec-tueux*, *protec-teur*, etc.

4° Quand elle est suivie de deux consonnes semblables — toutes les fois que les deux se prononcent : *il-légal*, *il-légitime*, *im-mense*, *hor-rible*, *es-sence*, *ter-reur*, etc. ; et même lorsqu'on n'en prononce qu'une : *affreux*, *collège*, *offre*, *belle*, *collation*, etc. ; sauf quand les deux consonnes sont deux RR ou deux SS, car alors la voyelle qui précède est tantôt longue, comme dans *barreau*, *carreau*, *classe*, *chasse*, et tantôt brève, comme dans *arrêt*, *barrière*, *embrasse* et *confesse*, etc.

5° Dans les finales masculines non terminées par une des caractéristiques du pluriel : *sac*, *bec*, *œil*, *contour*, *tribu*, *fauteuil*, etc. — Exceptez les finales sonnant O qui sont toujours longues.

6° Sur les signes, quels qu'ils soient et où qu'ils se trouvent, des sons E moyen, E fermé, EU doux et EU muet.

7° Sur les voyelles E, I, O, U, suivies de la désinence *tion* : *discrétion*, *pétition*, *potion*, *comparution*, etc.

8° Sur les pénultièmes des désinences suivantes :

« En syllabe finale, remarque Nyrop résumant Passy, la voyelle est toujours brève : *on*, *bond*, *banc*, *bain*, *dû*, *août*, *aimât*, *courût*, *est*, *des œufs*, *clef*, *portez*, *vie*, *épée*, *aimée*, *sortie*, *ainsi*, *recrue*, etc. Cette règle est toute moderne. Autrefois les voyelles suivies de l'E féminin étaient longues ; on disait *aimê-e*, *épê-e*, *vî-e*, etc. ; prononciation conservée dans la Suisse romande, et encore observée dans la déclamation. »

249. Pénultièmes toujours brèves. — En voici la liste complète :

Ade : *aubade*, *ballade*, *cascade*, *fade*, *pommade*.
Afe*, *aphe : *agraphe*, *épitaphe*, *girafe*, *épigraphe*.
Ague : *blague*, *dague*, *vague*, *extravague*.
Aigne : *baigne*, *daigne*, *châtaigne*, *saigne*.
Aigre : *aigre*, *maigre*.
Aillet : *maillet*, *paillet*.
Aillir : *jaillir*, *tressaillir*.
Alle : *dalle*, *emballe*, *malle*.
Arbe : *barbe*, *rhubarbe*, *Tarbes*.
Arce*, *arche : *farce*, *patriarche*, *marche*.
Arde*, *ardre : *moutarde*, *poularde*, *ardre*.
Arge*, *argne*, *argue : *charge*, *épargne*, *targue*.
Arle : *parle*, *Arles*.
Arme*, *arne : *vacarme*, *lucarne*.
Arpe*, *arque : *harpe*, *barque*.
Arte*, *artre : *carte*, *dartre*.
Asque : *bourrasque*, *casque*, *masque*, *tarasque*.
Aste*, *astre : *chaste*, *faste*, *astre*, *pilastre*.
Ave : *brave*, *grave*, *rave*, *entrave*, *conclave*.
Ax*, *axe : *Ajax*, *thorax*, *taxe*, *syntaxe*.

Èbre : *Èbre*, *funèbre*, *ténèbre*.
Ec*, *ècc : *bec*, *grec*, *pièce*, *nièce*.

Ècle, ect, ecte, ectre : *siècle, infect, insecte, spectre.*
Ède, éder : *remède, tiède, céder.*
Éé : *créé, suppléé.*
Ef, effe : *bref, chef, nef, greffe.*
Ègle, eigle : *espiègle, règle, seigle.*
Ègre : *nègre, intègre.*
El, elle : *autel, sel, belle, pelle, selle.*
Epte, eptre : *précepte, accepte, sceptre.*
Erbe, erce, erche : *acerbe, gerce, perche, perle, serpe.*
Esde, esque, este : *Dresde, grotesque, atteste, terrestre.*
Ex, exte, extre : *index, circonflexe, texte, dextre.*

Ible, ibre : *Bible, cible, fibre, libre.*
Ic, ice : *alambic, aspic, lice.*
Ié, ied : *amitié, pied, il sied.*
If, iffe, ifle, iffre : *naïf, griffe, mornifle, chiffre.*
Igle, igme, igre, igue : *bigle, énigme, tigre, brigue.*
Il, ill : *Il, bil, profil, babil, fille.*
Iple, ipse, ique : *disciple, éclipse, bourrique.*
Irme, irpe, irque : *infirme, extirpe, cirque.*
Isme, ispe, isque : *altruisme, crispe, risque.*
Iste : *piste, liste.*
Ix, Ixe : *Béatrix, Félix, fixe, rixe.*

Obe, oble, obre : *gobe, robe, ignoble, opprobre.*
Oc, oce, oche, octe : *broc, précoce, galoche, docte.*
Offe, offre, ofle : *étoffe, coffre, girofle.*
Oid, oide : *froid, roide.*
Oine : *avoine, moine, pivoine.*
Oive, oivre : *boive, doive, poivre.*
Ol, olde, olle : *bol, col, sol, solde, folle.*
Olfe, olte, olve : *golfe, volte, absolve.*
Orge, orgne, orgue : *gorge, borgne, morgue.*
Orme, orne, orque : *forme, borne, remorque.*
Orte, orve, oze : *accorte, morve, quatorze.*

Ub, ube : *club, jujube, tube.*
Uble, ubre : *chasuble, lugubre.*
Uc, uce, : *suc, stuc, puce, suce.*
Ud, ude : *sud, étude, plénitude.*
Uf, ufe, ufle : *tuf, tartufe, mufle.*
Uge : *centrifuge, déluge, juge.*
Ul, ulbe : *calcul, cul, bulbe.*
Ulgue, ulpe : *divulgue, pulpe.*
Ulque, ulse, ulte : *inculque, compulse, culte.*
Une, upe : *aucune, tribune, dupe, jupe.*
Uple, uque : *centuple, perruque.*
Urge, urgue : *purge, Lycurgue.*
Urle, urne : *hurle, taciturne, urne.*
Urque, urpe : *bifurque, usurpe.*
Usque : *débusque, jusque.*
Uste, ustre : *buste, déguste, rustre.*
Ut : *brut, comput, but, début.*
Uve, ux, uxe : *cuve, flux, luxe.*

Ouble : *double, rouble, trouble.*
Ouf, ouffe : *pouf, touffe, souffle, souffre, gouffre.*
Oulpe, oup : *coulpe, coup, coupe.*
Ourme, ourne : *chiourme, tourne.*
Ourse, ourte : *bourse, courte.*

Euble : *meuble, meublant.*
Eul : *linceul, seul, tilleul.*
Euf : *neuf, veuf.*
Euil : *deuil, fauteuil, seuil.*
Œuvre : *œuvre, manœuvre, couleuvre.*

250. Syllabes tantôt longues et tantôt brèves. — Un certain nombre de syllabes, bien que graphiquement les mêmes, suivant les circonstances, sont longues ou brèves. Pareils changements n'affectent que la pénultième. Voici les principaux :

A

Abe, bref dans *arabe, crabe, syllabe, souabe* ; est long dans *astrolabe.*

Able, bref dans les adjectifs sans exception : *affable, aimable*, etc. ; est long dans les verbes : *accable, cable*, etc. ; et dans les substantifs : *fable, diable*, etc ; excepté dans *table* et *étable.*

Ace, bref généralement : *audace, grimace, tenace*, etc. ; est long par exception dans *espace, grâce, lace*, et les dérivés, *délace* et *entrelace.*

Ache, bref pour l'ordinaire : *tache*, souillure, *vache, cache, moustache*, etc. ; est long dans : *tâche* mesure de travail, *bâche, fâche, mâche, rebâche, relâche.*

Acle, bref dans *habitacle, obstacle*, etc. ; n'est long que dans *miracle* et *oracle*, et dans les verbes *racler, bâcler* et *débâcler.*

Acre, bref dans *diacre, nacre, fiacre*, etc. ; est long dans *âcre* aigre, et *macre* plante aquatique.

Adre, bref dans *ladre*, est long dans *cadre* et *escadre.*

Age, bref toujours : *bocage, engage*, etc. ; sauf dans *âge.*

Agne, bref partout : *Espagne, cocagne*, etc. ; excepté dans *gagne.*

Aille, bref généralement : *travaille, médaille*, etc. ; est long dans *bataille, funérailles, rimaille, Versailles.*

Aillon, tantôt bref : *bataillon, médaillon*, etc. ; et tantôt long : *bâillon, haillon*, etc.

Al, ale, alle, brefs partout : *bal, royale, balle*, etc. ; saut dans *hâle, pâle, râle.*

Ame, bref : *dame, rame*, etc. ; excepté dans *âme, blâme, infâme*, et dans toutes les formes verbales en *âmes.*

An, bref au singulier : *ruban, pélican, cran* ; long au pluriel ; *rubans, pélicans, crans.*

Ane et ***anne***, brefs dans *cabane*, *sultane*, *Suzanne*, *panne*, etc. ; sont longs dans *âne*, *crâne*, *mânes* et *Manne*.

Ape, bref : *frappe*, *sape*, *pape*, etc. ; est long dans *râpe*.

Acques et ***aques***, brefs dans *Andromaque*, *Nicomaque*, etc., ; est long dans *Jacques* et *Pâques*.

Asse, bref généralement : *paillasse*, *chasse*, *bécasse*, etc. ; est long dans *amasse*, *basse*, *casse*, *entasse*, *châsse*, *grasse*, *lasse*, *passe*, *tasse*, et dans les imparfaits du subjonctif terminés ainsi que *j'aimasse*, etc.

At bref partout : *avocat*, *plat*, etc. ; sauf dans *appât*, *bât*, *dégât*, *mât*.

Ate ates, long généralement : *hâte*, *gâte*, *aimâtes*, etc. ; est bref dans *agate*, *date*, *frégate*, *régate*.

Atre et ***attre***, long partout : *idolâtre*, *pâtre* ; sauf dans *quatre*, *battre* et leurs dérivés.

E

Ai, bref quand il se prononce comme E fermé : *gai*, *gaie*, *chantai* ; est long quand il se prononce comme E ouvert : *vrai*, *essai*, *quai*, etc.

Aigre, bref dans *aigre* et *vinaigre* ; est long dans *maigre*.

Aine, bref dans *capitaine*, *fontaine*, *plaine*, *souveraine* ; est long dans *chaîne*, *gaîne*, *haine*, *traîne*.

Ait, ***aite***, brefs dans *attrait*, *fait*, *faite*, *retraite*, etc. ; est long dans *paît*, *plaît*, *naît*, *faîte*.

Èche, bref dans *brèche*, *flammèche*, *flèche*, *lèche*, *sèche*, *pèche* ; est long dans *bêche*, *calèche*, *crèche*, *dépêche*, *pêche*, *empêche*, *prêche*, *revêche*.

Èfle, bref dans *trèfle*, et long dans *nèfle*.

Ele, bref dans *modèle*, *recèle* ; est long dans *frêle*, *grêle*, *zèle*, et dans les verbes *bêler*, *fêler*, *grêler*, *mêler*.

Ème, bref dans *crème* et *sème* ; est long dans *baptême*, *chrême*, *diadème*, *même*, *problème*, *système*,

Ène, long dans *alène, cène, chêne, frêne, gêne, pêne, scène, rène*, et dans les noms propres d'origine grecque : *Diogène, Mécène, Athènes*, etc. ; est bref dans *ébène, catéchumène, noumène, paralipomène, phénomène.*

Èpre, long dans *crêpe, vêpres* etc. ; est bref dans *lèpre.*

Èque, bref généralement : *chèque, hypothèque*, etc. ; est long dans *évêque, archevêque* et *obsèques.*

Er, long dans *amer, belveder, enfer, fer, hiver, mer, ver* ; est bref dans *cancer, cher, clerc, éther, Jupiter, Lucifer, magister.*

Esse, long dans *abbesse, cesse, compresse, confesse, empresse, lesse, presse, professe ;* est bref dans les dérivés : *cesser, confesser, empresser, presser, professer*, et dans les mots *caresse, kermesse, messe, paresse, tendresse.*

Et, bref, règle générale : *bidet, cadet, hochet*, etc. ; est long dans *acquêt, apprêt, arrêt, benêt, forêt, genêt, intérêt, prêt, protêt, têt* ; comme aussi à la première et à la seconde personnes du verbe *mettre* et de ses composés : je *mets*, tu *permets*, tu *soumets*, ect.

Ete, long généralement : *bête, enquête, fête, prophète*, etc. ; est bref dans *poète* et *comète.*

Etre, bref : *diamètre, lettre, mettre, pénètre* ; est long quand il porte l'accent circonflexe : *être, hêtre, salpêtre*, etc.

Eve, long dans *grève, rêve, trêve*, et dérivés ; est court dans : *achève, brève, crève, fève, lève.*

O

Ode, bref dans *code, mode, ode*, etc. ; est long dans il *rôde*, et dérivés.

Oge, bref dans *éloge, horloge* ; est long dans *doge.*

Ole, bref dans *désole, frivole, parole, obole*, etc. ; est long dans *drôle, contrôle, geôle, enjôle, môle, pôle, tôle.*

Osse, bref dans *bosse, brosse, carrosse, crosse, rosse*, etc. ; est long dans *désosse, endosse, fosse, grosse*, et dérivés.

Ote, bref dans *capote*, *dévote*, *ergote*, *tricote*, etc. ; est long dans *côte*, *hôte*, *maltôte*, *Pentecôte*.

Otre, long dans *apôtre*, *nôtre*, etc. ; est bref, par exception, dans *votre* et *notre* placés avant un substantif : *votre maison*.

U

Uche, bref dans *autruche*, *peluche*, *perruche* ; est long dans *bûche* et *embûche*.

Ule, bref dans *bascule*, *formule*, *mule*, *recule* ; n'est long que dans *brûle*.

Ute, utes, bref dans *bute*, *culbute*, *débute*, *dispute* ; est long dane *flûte*, et dans les parfaits : *vous eûtes*, *vous fûtes*.

Ut, bref dans *comput*, *préciput*, *statut* ; est long dans les imparfaits du subjonctif : *qu'il mourût*, *qu'il lût*, *qu'il se tût*.

I

Isse, bref toujours, excepté au subjonctif : que je *fisse*, que j'*écrivisse*.

Ite, bref dans *bronchite*, *frite*, etc. ; est long dans *bénite*, *gîte*, *vite*.

Ive, bref d'ordinaire : *rive*, *qu'il vive*, etc. ; est long dans les adjectifs féminins, *pensive*, *maladive*, et dans les verbes en *crire* et en *suivre*, et dans le verbe *priver* : qu'il *écrive*, qu'ils *souscrivent*, qu'ils *poursuivent*, qu'il se *prive*, etc.

EU

Eule, bref d'ordinaire : *gueule*, *seule*, etc. ; est long dans *meule*, et *veule*.

Eune, bref dans *jeune homme* ; est long dans *jeûne quadragésimal*.

251. Rien d'absolu. — Toutes ces classifications n'ont rien d'absolu. Non seulement la durée de chaque élément subit toutes les oscillations du mouvement général du discours, s'allongeant quand il se ralentit, s'abrégeant quand il s'accélère ; mais il suffit assez souvent de déplacer un mot pour modifier sa quantité relative, pour faire d'une syllabe longue une brève, et d'une brève une longue.

Quelques exemples :

Régulièrement È pénultième est long dans *honnête*. Faites-le précéder d'un substantif, il garde sa quantité : *Un homme honnête* ; faites-le suivre d'un substantif, il devient bref : *honnête homme*.

Régulièrement aussi E pénultième est bref dans *caresse*. Dites : *caresses perfides*, il reste court ; dites *perfides caresses*, il est long.

Quelques règles :

En général on allonge les syllabes accentuées suivies d'une syllabe muette, quand elles se trouvent à la fin de la phrase, ou du membre de phrase.

Je me souviens toujours que je vous dois l'empire.
L'avenir ? l'avenir, mystère !
Toutes les choses de la terre,
Gloire, fortune militaire...

Souvent on allonge la pénultième dans les adjectifs polysyllabes terminés en *able*, destinés à produire une impression prolongée.

« *Je te plains de tomber dans ses mains redoutables,*
Ma fille... » *En achevant ces mots épouvantables..,*

II

Accentuation.

251. Acceptions diverses du mot accent. — A s'en tenir au sens étymologique — *ad cantus* — « au chant », l'accent désigne tout ce qui a trait à la musique, toutes les qualités du son. Or, contrairement à ce qui a lieu pour l'ordinaire, l'étymologie du mot dans le cas présent explique admirablement son histoire.

Les qualités du son sont au nombre de quatre : le timbre, la hauteur, l'intensité et la durée. Accent, *ad cantus*, désignera donc nécessairement, s'il reste fidèle au sens primitif, l'une ou plusieurs de ces qualités ou toutes ensemble.

On dit d'un homme qu'il a de l'accent et tel accent, lorsqu'il a une manière particulière et connue de prononcer les consonnes et surtout de former les voyelles, un *timbre*, par conséquent, révélateur de son origine : auvergnat, picard, alsacien, breton.

On dit d'une parole qu'elle a de l'accent, ou plutôt des accents lorsqu'elle sait donner à l'expression phonétique de la pensée, avec la durée et le ton, *l'intensité* convenable : les accents de l'autorité, de la passion, de la colère, de la pitié, etc.

On dit d'une période qu'elle est donnée selon les règles d'une bonne accentuation lorsque chaque mot y est prononcé avec l'intensité sans doute, mais surtout sur le *ton* le plus propre à faire ressortir le rôle qu'il remplit, sa raison d'être et ses relations.

On dit d'une syllabe qu'elle est accentuée, lorsqu'elle nécessite, pour être bien prononcée, une instance qui modi-

fie presque invariablement, avec le *ton* et *l'intensité*, la *durée* même de l'émission.

On dit enfin d'une voyelle qu'elle est accentuée, lorsqu'elle porte un signe adopté pour rappeler au lecteur que la syllabe dont cette voyelle fait partie doit être prononcée de telle ou telle façon, cette façon affectant tantôt une seule et tantôt plusieurs des qualités du son vocal.

Ainsi s'expliquent et se développent les cinq principales acceptions du mot : accent *provincial* ; accent *pathétique* ; accent *périodique*, rationnel ou logique ; accent *prosodique* ou syllabique ; et accents ou signes *orthographiques*.

Il n'est question, pour le moment, que de l'accent prosodique.

252. L'accent tonique ou de force. — « L'accent prosodique en général, dit M. Crouslé, est une sorte de chant, qui consiste à donner à certaines syllabes et à certains mots plus d'importance qu'aux autres.

« Il n'est marqué dans l'écriture par aucun signe. On se gardera bien de le confondre avec les signes graphiques appelés accents.

« En français, l'accent tonique, ou simplement l'accent, est l'appui de la voix sur certaines syllabes qu'on appelle *fortes* ou *toniques*. Les syllabes non accentuées sont *faibles* ou *atones*. »

« Il faut distinguer, remarque M. Nyrop, entre *l'accent de hauteur*, qui est un élément purement musical, provenant du degré de tension des cordes vocales, et *l'accent d'intensité*, qui repose sur la force de l'expiration. Il est probable que l'accent musical a joué un rôle très considérable en vieux français, comme en latin, mais nous sommes hors d'état d'en déterminer le caractère d'une manière précise ; c'est seulement pour la langue actuelle qu'on a des renseignements exacts sur l'accent de hauteur. De

cette manière, toute étude historique sur le développement de l'élément musical de la langue française est rendue presque impossible, et nous devons nous contenter d'étudier au point de vue de l'étymologie et de l'histoire l'accent d'intensité. »

« Si nous prenons un groupe de souffle quelconque, écrit M. Paul Passy, dans le but d'en analyser les éléments, nous reconnaissons que toutes les parties qui le composent ne frappent pas notre oreille avec la même intensité. En nous plaçant à une certaine distance d'une personne qui parle, nous saisissons bien certains sons, certaines syllabes, tandis que d'autres nous échappent. Si nous sommes plus près d'elle nous entendons tout, mais nous sentons pourtant que toutes les parties de ce qu'elle dit n'ont pas la même force. » Et c'est précisément ce qui a permis aux grammairiens, en tenant compte de la force relative des diverses parties d'un groupe, « de distinguer des syllabes fortes, moyennes et faibles. La syllabe forte est la plus importante ; c'est autour d'elle que se groupent les moyennes et les faibles... On dit souvent que la syllabe forte est *accentuée* ou porte l'accent de force ; que les autres sont des syllabes *inaccentuées* ou atones. [1] »

253. Les règles de l'accent français. — L'accent tonique frappe toujours en français la dernière syllabe [1] des mots à terminaison masculine : *parlera*, *poignard*, *bonté*, *boulanger*, *révérencieux*, *s'enorgueillir*, *justificatif*, *fraîchir*, *vétéran*, *chantons*, etc. ; et la pénultième des mots à terminaison féminine : *image*, *boulangère*, *rafraîchissent*, *nourriture*, etc.

1. « En français, dit M. Paul Passy, quand on prononce une phrase sans intention particulière bien marquée, c'est la dernière syllabe de chaque groupe qui est forte — à moins que la voyelle de la dernière syllabe soit E muet. — Quand un mot est isolé, c'est naturellement la dernière syllabe qui est forte. On peut donc dire en principe que les mots français sont toujours accentués sur la dernière syllabe. » 47-48.

Les monosyllabes sont accentués quand ils expriment une idée, comme *rat*, *lait*, *lit*, *chaud*, *fut*, *tout*, *meurt* ; — ils ne le sont pas quand ils ne servent qu'à exprimer un rapport, comme *dans*, *très*, *pour*, *mais*, *dont*, *et*, etc. ; — ils ne peuvent l'être quand leur voyelle est l'E muet : *me*, *te*, *se*, *le*, *que*, *de*, etc.

Dans tout mot de deux syllabes il y a une syllabe accentuée, et cette syllabe est toujours la dernière si la voyelle n'est pas un E muet, et l'avant-dernière, si la dernière est muette : *toujours*, *victoire*, *donnait*, *courage*. Appuyez sur *ou*, *oi*, *ai*, *a*.

254. Accent principal et accents secondaires. — Dans les mots de plus de deux syllabes sonores, c'est toujours sur la dernière qu'on appuie le plus fortement : *gé-né-ral*, *au-to-ri-té*, *cons-ti-tu-tion*, *Na-bu-cho-do-no-sor*. Appuyez sur *ral*, *té*, *tion*, *sor*. Mais cet accent principal est souvent précédé, suivant le nombre des syllabes, d'un ou de plusieurs autres accents de moindre intensité.

Les accents secondaires frappent, en général, de deux en deux syllabes, en remontant, à partir de celle qui porte l'accent primaire. Ainsi, les syllabes se suivent de telle sorte qu'il y en ait une accentuée et une non accentuée.

Quand le mot de plusieurs syllabes est un mot composé, l'accent secondaire porte de préférence sur la syllabe du préfixe ou du mot qui aurait eu un accent principal, si les deux parties composantes étaient restées séparées. *Paratonnerre*, par exemple, aura l'accent principal sur l'*e* médial de *tonnerre*, et l'accent secondaire sur le second *a* de *para*. Dans *abat-jour*, pour la même raison, l'*ou* de *jour* a l'accent principal, et l'accent de l'*a* dans *abat* devient secondaire [2].

2. Louis Favre, *Traité de diction*, I, 291.

L'accent principal, quel que soit le nombre des éléments du polysyllabe en question, ne recule jamais au delà de la pénultième. Aucun mot français ne peut finir par deux syllabes muettes.

255. Renforcement du souffle. — Pour éviter cet accident, on fera, s'il le faut, subir une modification au radical lui-même. *Recevoir*, qui admet très bien *recevons* et *recevez*, parce que la dernière syllabe de ces deux formes est sonore, devient *reçoivent* à la troisième personne du pluriel, parce que la dernière syllabe de cette forme est muette. On transformera même une muette finale en sonore quand la construction en fera phonétiquement une pénultième, et c'est pour cela que *parle-je ? chante-je ?* devient *parlé-je ? chanté-je ?*

« Dans tout groupe de mots réunis par le sens, le dernier mot reçoit l'accent le plus fort.

Dis-le-moi. — Le ciel en soit loué. — Honore tes parents. — Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur.

« Tout mot sur lequel on veut appuyer particulièrement reçoit un très fort accent :

Dans un si grand revers, que vous reste-t-il ? MOI ;
MOI, dis-je, et c'est assez.
Et vous, l'un des soutiens de ce tremblant État,
VOUS, nourri dans les camps du saint roi Josaphat. [1]

Aucune phrase ne pouvant se terminer par un monosyllabe muet, quand l'un de ces derniers est régulièrement appelé par le sens, ou on le déplace, à l'aide d'une inversion disant : *il me mord* pour *il mord me*, *envoie-le-nous*, pour *envoie-nous-le ;* — ou on le rend sonore, en le transformant, disant *ôte-toi* pour *ôte-te*, *crois-leu* pour *crois-le*.

Je étant muet et *tu*, *il*, *ils*, n'ayant qu'une médiocre so-

1. Crouslé, *op. cit.*, p. 30.

norité, ces pronoms sont régulièrement remplacés quand le sens demande un accent très fort, par *moi*, *toi*, *lui*, *eux*.

Que vous reste-t-il ? — *Moi*. — Qui te l'a dit ? — *Toi*. — Qui le demande ? — *Lui*. — Qui le fera ? — *Eux*.

256. Déplacement de l'accent tonique. — Une syllabe, n'eût-elle pas, étymologiquement, l'accent principal, peut être renforcée quand elle marque une nuance principale : *Il faut se* ***sou****mettre ou se* ***dé****mettre*. L'homme ***pro****pose* et Dieu ***dis****pose*. *C'est* ***in****croyable*. « Cette accentuation qu'on appelle antithétique, oratoire, emphatique ou logique, joue un assez grand rôle, à côté de l'accentuation étymologique, et on peut dire que les cas de déplacement de l'accent tonique sont maintenant si nombreux et si importants, que l'accentuation française paraît être dans une période de transition. » [1]

« Il y a, dit M. Paul Passy, des catégories de mots qui sont bien plus souvent prononcés avec déplacement qu'avec accent normal : des adverbes comme ***beau****coup*, ***abso****lument*, ***extrê****mement* ; des adjectifs comme ***ter****rible*, ***in****croyable*, ***épou****vantable* ; des verbes comme ***pleu****rer*, ***cri****er*, ***hur****ler* ; surtout des injures, comme *animal*, ***co****chon*, ***sa****laud* ; — en un mot, tout ce qui se prononce habituellement avec une certaine émotion. Pourtant, même pour ces mots, l'accent normal est sur la dernière syllabe ; on les prononce ainsi si on les isole sans émotion. L'accent déplacé, étant plus fort que l'accent normal, se remarque plus. Aussi des étrangers, dont l'observation n'est pas corrigée par le sens linguistique, ont pu croire que l'accent français porte ordinairement sur la première syllabe. » [2]

1. Nyrop, *op. cit.*, p. 133.
2. Paul Passy, *op. cit.*, p. 61.

CHAPITRE VI

LES LIAISONS [1]

I

Pourquoi et comment les mots se lient.

242. Les pauses et les liaisons. — Plusieurs mots formant un sens complet constituent une phrase. La phrase la plus élémentaire est une proposition : *Le ciel est pur. Il sentit son cœur apaisé.* — Plusieurs propositions forment un discours, qu'on appelle période, lorsqu'elles concourent à former un seul sens : « *Il y a telle de mes périodes,* dit J.-J. Rousseau, *que j'ai tournée et retournée cinq à six nuits dans ma tête, avant qu'elle fût en état d'être mise sur le papier* ».

Or, les exigences de la pensée et les conditions physiologiques de la prononciation amènent, entre certains mots, des

1. Girault-Duvivier. *Grammaire des grammaires*, ch. XI, t. II, p. 1084, suiv. ; — L. Dubroca. *Traité de la prononciation des consonnes et des voyelles finales des mots français*, ch. I-IV, p. 1-76 ; — L. Branchereau, *Lecture à haute voix*, ch. V-VI, p. 179-236 ; — L. Favre, *Traité de diction*, t. I, 250-265 ; — L. Crouslé, *Grammaire de la langue française*, 2e partie, ch. V, p. 381, suiv. ; — L. Riquier, *Lecture expressive* ; — P. Passy, *Les sons du français*, p. 126 suiv. ; — A. Lesaint, *Traité complet de la prononciation française*, 3e partie.

rapprochements plus ou moins intimes, et nécessitent, après certaines émissions, des arrêts plus ou moins prolongés. Il est, dans la diction, entre les divers éléments d'une proposition, des contacts inévitables : parlés, les mots sont vivants, et, vivants, peuvent-ils ne pas s'articuler et se juxtaposer en un tout harmonieux ? Il est, au cours d'une période, des repos obligatoires : comment parler longtemps sans reprendre haleine, et le moyen de se faire comprendre quand on dit tout sans distinction parce que sans arrêt ?

La bonne articulation impose donc au parleur le respect des lois physiologiques et intellectuelles, naturelles ou conventionnelles, qui régissent les rapprochements et les séparations des éléments du discours ; il faut, à qui désire prononcer correctement les phrases, la science des liaisons et l'intelligence des pauses.

243. Pourquoi des liaisons. — Plusieurs mots prononcés sans arrêt d'aucune sorte, phonétiquement n'en forment qu'un seul. Les derniers éléments du mot qui précède se juxtaposant et se soudant en quelque sorte aux premiers éléments de celui qui le suit, il en résulte une succession ininterrompue de sons articulés qui laisse à peine soupçonner à l'oreille le passage d'un mot à un autre. Ces mots sont liés.

Mais la juxtaposition ou soudure imposée par le son ne laisse pas que de présenter dans certains cas des difficultés particulières. Très diverses sont en effet les successions de sons qui peuvent résulter du seul fait de la mise en contact de deux mots. Or il s'en faut de beaucoup que toutes les successions de sons soient également agréables. S'il en est de flatteuses pour l'oreille, il en est aussi de dures et de choquantes. Celles qui se produisent à l'intérieur du mot ayant été acceptées par le génie de la langue et consacrées par l'u-

sage, quelles qu'elles soient, il faut les subir ; mais il n'en va pas de même pour celles qui résultent de la rencontre tout accidentelle de la fin d'un mot avec le commencement du suivant. Ici la liberté reprend ses droits et le goût son empire. Sans scrupule on fait subir aux éléments mis en contact toutes les modifications que l'euphonie rend nécessaires. On retranche, on ajoute, on combine. L'essentiel est d'éviter une succession de sons qui blessent l'oreille : les différents modes de liaisons artificielles n'ont pas d'autre but.

244. Analyse et euphonie. — Quand et comment des mots qui se suivent doivent-ils se lier ? Dans quelles circonstances est-il interdit de les séparer, et de quelle manière faut-il les unir ? Deux questions inévitables dont l'examen va nous permettre d'exposer avec ordre toute la théorie des liaisons.

Les rapports des mots entre eux dépendent de l'idée qu'ils éveillent dans l'esprit ; la succession des sons est régie par l'impression qu'ils produisent sur l'oreille. A l'analyse donc de nous révéler le secret des rapprochements nécessaires ; à l'euphonie, de nous dicter les procédés des liaisons obligatoires.

L'analyse est soumise à des lois, immuables comme la pensée ; l'euphonie est sujette à des préjugés, variables comme la sensibilité et changeants comme la mode. Le rapprochement de certains mots s'impose à tous pour toujours ; certaines successions de sons nous choquent qui pour d'autres n'ont rien de pénible, qu'hier on supportait sans difficulté et qu'on recherchera peut-être demain. Rien de plus aisé que de déterminer les rapprochements nécessaires ; il suffit d'un peu d'analyse. Rien de plus laborieux que de décrire les différents modes de liaisons ; œuvre par dessus tout de patience et d'expérience.

245. Les divers modes de liaison.— Le mode de liaison varie naturellement avec la combinaison phonétique résultant de la rencontre du dernier élément du mot qui précède avec le premier élément du mot qui suit.

Si la combinaison n'a rien d'anormal, si la syllabe finale du premier mot et la syllabe initiale du second se juxtaposent sans difficulté pour la voix, sans désagrément pour l'oreille, la liaison se fait entre les mots unis absolument comme s'ils étaient les syllabes d'un même mot simple.

Si, au contraire, de la rencontre des éléments mis en contact par la prononciation naît un obstacle pour la voix et un choc pour l'oreille, une modification s'impose, variable comme la difficulté qu'il s'agit de supprimer. Autant donc de combinaisons de sons désagréables à modifier, autant de liaisons différentes.

Parmi les combinaisons que l'articulation modifie, les unes sont naturellement désagréables, les autres ne le sont que par suite de la mode du jour. Telle succession de sons nous choque parce qu'elle est réellement en opposition avec les lois essentielles de la diction et de l'acoustique ; telle autre ne nous déplaît que parce qu'elle est condamnée par l'usage. Les liaisons sont donc les unes naturelles et les autres conventionnelles, les premières universelles et durables comme la nature, les autres diverses et variables comme la liberté.

N'ayant à décrire que l'état actuel de la prononciation française, nous nous contenterons de signaler les divers cas qui se présentent sans apprécier leur valeur propre, leur origine naturelle ou artificielle. Le lecteur correct respecte les conventions anssi bien que les lois.

246. Quatre successions typiques. — Tous les mots commencent et finissent par une voyelle ou par une consonne.

Cette simple réflexion va nous permettre de ramener à quatre types toutes les successions de sons et de lettres introduites dans le discours par l'articulation ininterrompue de deux mots consécutifs, suivant qu'elle met en contact :

1° Une voyelle et une consonne, comme dans *été-splendide, perdu-sans retour.*

2° Une consonne et une voyelle, comme dans *ciel-inclément, nuit-horrible, éclairs-effrayants.*

3° Une voyelle et une voyelle, comme dans *mère-aimante, bonté-indulgente.*

4° Une consonne et une consonne, comme dans *maison-branlante, fier-programme,* etc.

La première combinaison et la quatrième n'ayant pour l'oreille rien de déplaisant, la succession se fait d'elle-même. Les éléments du premier et du second mot se juxtaposent sans heurt d'aucune sorte, et demeurent non seulement intacts mais indépendants. Si liaison veut dire déformation ou même simplement soudure, ils ne se lient pas ; ils se suivent.

Mais si le passage d'une voyelle à une consonne et d'une consonne à une consonne n'offre aucune difficulté, il n'en va pas toujours de même du passage d'une voyelle à une voyelle et d'une consonne à une voyelle ; il n'est pas rare que dans un cas comme dans l'autre la transition doive être ménagée par certaines modifications imposées par l'euphonie, et dont le dernier élément du premier mot est d'ordinaire seul à faire les frais. Ces modifications constituent les liaisons proprement dites. Voici les principales.

II

Une voyelle et une voyelle.

247. L'hiatus. — Chaque voyelle étant susceptible de se prononcer devant n'importe quelle autre voyelle, il n'y a pas lieu d'être étonné que le nombre des syllabes consécutives mettant deux voyelles en présence, soit relativement très considérable. Toutes les combinaisons, ou à peu près, se rencontrent : *il s'exerça à écrire, bonté ineffable, où ira-t-il, perdu à jamais, dites-le à tous vos amis, faites-le instruire*, etc.

Mais ces combinaisons, qui toutes rendent inévitables l'ouverture de la bouche et une certaine contraction de tout l'appareil vocal, sont loin d'être également difficiles à prononcer. S'il est des ouvertures et des contractions,— les anciens disaient des *bâillements* ou *hiatus*, — qui ne s'obtiennent qu'au prix d'un laborieux effort, comme dans *il va à Amiens* ; il en est aussi qui se réalisent comme d'eux-mêmes, comme dans : *où est-il ?*

Par ordre de difficulté décroissante, on pourrait peut-être ranger les divers cas d'hiatus en quatre catégories distinctes [1], c'est à savoir :

Deux voyelles identiques : *Hiver-et-été.*

Deux voyelles également fermées : *A Paris et à Orléans.*

Une ouverte et une fermée : *Il a oublié.*

Une fermée et une ouverte : *La vie est courte.*

Fatigant pour qui l'exécute et désagréable pour qui l'entend, règle générale, l'hiatus doit être évité. Les poètes,

1. Dans la dernière catégorie, remarque M. Marichelle, « la liaison est si coulante que la plupart des hiatus de cette classe ont donné naissance à des diphtongues. » *op. cit.*, p. 90-91.

en principe, l'ont banni de leur domaine; les prosateurs ont à cœur d'en diminuer la fréquence. L'instinct du moindre effort porte le parleur à le supprimer. De deux voyelles successives, à l'intérieur d'un mot, il fait une diphtongue ; et, pour adoucir la succession de deux voyelles appartenant à deux mots qui se suivent, il se sert tour à tour de l'aspiration, de l'élision et de l'interposition de consonnes euphoniques.

248. Aspiration. — On appelle aspiration, dans la prononciation, la manière de détacher une voyelle d'une autre, soit en l'aspirant par un léger coup de gosier, soit, le plus souvent, en marquant d'un léger repos le passage d'une voyelle à une autre : *le-hanneton, na-ïf, alla-au feu.*

La plus légère des aspirations est celle qui se place entre deux voyelles consécutives que ne marque aucun signe particulier : *Anna-a dit : j'ai vu-Albert.*

La plus nette est celle qui sépare deux voyelles dont la seconde est marquée d'un tréma : *No-ël, na-ïf, Abiga-ïl.*

La plus fréquente, celle qui exprime le signe H; plus forte dans les mots dont elle est destinée à accroître l'énergie : *je-hais, je-harcèle, en-haillons, haletant ;* plus douce à l'ordinaire, comme dans : *homme, hameau, hollandais,* etc.

Certains mots français, bien que ne commençant pas par une H, prennent cependant l'aspiration initiale. De ce nombre sont *onze* et ses dérivés : *le-onze, les trois-onziémes.* On dit cependant dans le ton familier *ils n'étaient qu'onze* et *entr'onze heures et midi.*

De ce nombre sont encore les mots : *ouate, uhlan, yacht, yatagan, yole, yucca, youyou.* On dira donc, *La-ouate, le-uhlan, le-yacht,* etc.

Les mots *oui* et *un* pris substantivement et le verbe *ouïr.*

On dira donc : *le oui et le non ; le-un et le deux* ; *nous avons-ouï dire*. On dit cependant : *je crois qu'oui*.

249. Elisions. — Elider, c'est supprimer dans la prononciation la voyelle finale d'un mot devant la voyelle initiale du mot suivant.

Les élisions officiellement autorisées par les grammairiens sont indiquées dans l'écriture par un signe orthographique appelé apostrophe [1], remplaçant la voyelle supprimée. Les voyelles ainsi remplacées sont :

L'A dans le mot *la* : *l'âme*, *l'action*, *l'oriflamme*.

L'E dans *le*, *je*, *me*, *te*, *se*, *ce*, *de*, *ne*, *que* : *l'été*, *j'admire m'imposa*, *t'essuyer*, *s'entend*, *c'était*, *d'usage*, *n'arriver*, *qu'aujourd'hui*.

L'I dans *si* devant il : *s'il*.

L'OI, dans *moi* et *toi* : *ôte-m'en*, *mets-t'y*.

Mais les élisions qui se font dans la prononciation ne

1. « Ce sont celles, dit Dubroca, qui y produisent de si beaux effets, qui donnent à la poésie tant de mélodie, et au discours tant de grâce et de douceur. Prononcer une finale muette quand elle doit se fondre et s'absorber dans la syllabe du mot suivant, est vraiment une atteinte contre le génie de la langue française qu'il est impossible aux oreilles délicates de supporter. C'est la barbariser en quelque sorte, et la ramener aux premiers siècles de sa rudesse. L'élision des E muets qui terminent nos mots, est tellement commandée par le système de notre prononciation que, souvent, et très souvent, elle s'exécute entre des mots qui n'ont point entre eux de rapport grammatical, mais qui se trouvent rapprochés par la construction de la phrase. La plupart de ces E n'ont même été appelés aux secours de la langue, que pour en faciliter et en adoucir la prononciation ; tant on a reconnu que leur intervention était nécessaire pour faire disparaître les sons trop durs, et pour donner à leur continuité de l'agrément et de la mélodie !... Cette élision s'opère en supprimant entièrement l'E muet final, et en liant la syllabe tout entière à laquelle il était attaché avec la voyelle initiale du mot suivant, de telle manière que les deux mots divisés dans l'orthographe n'en forment plus qu'un dans la prononciation : *aimabl'enfant*, *homm'intègre*, etc. » *op. cit.*, p. 17, 18.

sont pas toutes marquées dans l'écriture. Celles de l'E muet en particulier, n'est que très rarement et par exception indiquée par l'orthographe à la fin des mots de plus d'une syllabe. Et cependant leur rencontre est immense dans notre langue.

Même à l'intérieur des mots, l'E muet « tombe régulièrement quand il ne résulte pas de sa chute un groupe de deux consonnes à l'initiale, de trois à l'intérieur d'un groupe : *ch'val*, *monch'val*, pour *cheval*, *mon cheval*.

« Encore les groupes de deux consonnes à l'initiale, de trois à l'intérieur, sont-ils réguliers si la dernière consonne est une liquide ou une semi-voyelle : *p'lote, dans l'puits*, pour *pelote, dans le puits*.

« Dans le langage familier, quand on parle vite, E tombe encore plus fréquemment et on peut aller jusqu'à quatre consonnes à l'initiale : ainsi *j'crois bien*, pour *je crois bien* [1]. »

250. Consonnes enphoniques. — L'inéluctable et partant universel souci d'éviter les sons rudes à la voix et durs à l'oreille porte souvent le parleur soucieux, pour un motif ou pour un autre, de conserver leur sonorité propre à deux voyelles consécutives, à les séparer ou plutôt à les unir à l'aide d'une consonne, dont l'interposition rend plus aisée et plus agréable la transition de la première à la seconde, et qui, pour ce motif, mérite d'être appelée consonne euphonique.

Les consonnes régulièrement investies de cette mission pacifique sont :

Le L pour éviter l'hiatus de *si on, et on*, que l'on écrit souvent *si l'on, et l'on*.

L'S devant *y* pronom ou adverbe : *porte-s-y tes péna-*

1. Paul Passy, *op. cit.*, p. 125.

tes ; va-s-y ; pense-s-y bien ; et devant *en*, mais seulement quand il est pronom : *Parle-s-en ; va-s-en prendre des nouvelles ; donne en temps opportun ; va en diligence à la capitale.*

Le T enfin qui se place entre deux traits d'union dans des phrases comme celle-ci : *Viendra-t-il ? ira-t-elle ? dira-t-on ?*

III

Une consonne et une voyelle.

251. En combien de façons les consonnes peuvent s'unir à la voyelle suivante. — Dans un grand nombre de cas le passage de la consonne finale du premier mot à la voyelle initiale du second se fait sans aucune difficulté : *jou-g-anglais, ar-c-en-ciel,cie-l-en-feu, me-r-orageuse*, etc. La consonne vient doucement s'appuyer sur la voyelle sans résistance spéciale, sans altération d'aucune sorte. C'est de toutes les liaisons la plus simple et la plus naturelle.

Mais assez souvent, au moment d'opérer la jonction, un obstacle se dresse : la rencontre des deux éléments produit une combinaison phonétique rude à la voix, dure à l'oreille ; une modification s'impose. La fin du premier mot seul en fera les frais ; on ne touche jamais à la voyelle initiale du second auquel appartient phonétiquement le son de liaison.

Tantôt on rendra sonore une consonne muette comme dans *premié-r-avril,trouvé-r-à redire ;* tantôt on donnera à une consonne sonore une prononciation différente : *gran-t-em-barras, riche-z-et pauvres* ; tantôt on laissera silencieuse la dernière consonne et on appuiera sur la voyelle du second mot celle qui la précède immédiatement : *lou-r-et informe, co-r-anémique*, pour *lourd et informe, corps anémique ;* tantôt enfin, négligeant la consonne, on laissera en contact la dernière voyelle du mot qui finit et la première voyelle du mot qui commence : *pommié-en fleur, ouvrié-adroit*, pour *pommier en fleur* et *ouvrier adroit.*

251. Distinctions nécessaires et lois générales. — Quand deux mots sont en présence, rapprochés jusqu'au contact par le mouvement de la pensée, dont le premier finit par une consonne et l'autre commence par une voyelle, de deux choses l'une : ou la consonne finale du premier mot est sonore, ou elle est muette.

Si elle est sonore, c'est à dire, si elle se fait entendre, même quand le mot est prononcé seul, la liaison se fait toujours et sans changement d'aucune sorte. On dira donc sans hésiter : *gro-gamer*, *iri-zenfleur*, *soi-fardente*, *su-dest*, *veu-finconsolable*, puisqu'il est obligatoire de faire sonner la dernière consonne des mots *grog*, *iris*, *soif*, *sud et veuf*, même quand on les prononce séparément.

Si elle est muette,— et dans le français qui évite les rencontres de plusieurs consonnes et préfère les syllabes ouvertes aux syllabes fermées, le cas est fréquent,—tantôt elle devient sonore et se lie comme dans *grand artiste* et *long hiver*, qui se prononcent : *gran-tartiste* et *lon-kiver* ; tantôt elle reste muette et ne se lie pas, comme dans *fort et grand*, qui se lit : *for-é-gran*. Quelles consonnes finales restent toujours muettes et quelles sont tantôt muettes et tantôt sonores, c'est le grand problème des liaisons du français.

La dernière consonne, pour un motif ou pour un autre, est-elle muette, la liaison se fait d'ordinaire avec l'élément qui précède immédiatement, que cet élément soit une voyelle comme dans *nez aquilin*, ou une consonne, comme dans *respect-humain*, qu'il faut lire *né-akilain* et *respé-kumain ;* parfois cependant la soudure ne se fait qu'avec l'élément antépénultième, dans les mots qui ont deux syllabes muettes comme *Doubs* : *le Dou-est débordé.*

La dernière consonne, au contraire, muette quand le mot se prononce isolément, devient-elle au contact de la voyelle du mot suivant accidentellement sonore, la liaison qui s'impose, tantôt respecte l'articulation primitive, com-

me dans *trop avare* qui doit se dire *tro-pavare*, et tantôt la transforme, comme dans *long hiver* qui doit sonner *lon-kiver*.

Gardent invariablement leur articulation le G, le P, le C, le R, le T, le Z : *fran-kétrier*, *tro-paimable*, *cin-qou six*, *premié-ren tout*, *tô-tou tard*, *ché-zeux*.

Subissent au contraire une altération de l'articulation primitive, le D, le F, le G, le S, le X, le N. — D se prononce comme T : *fécon-tesprit* ; F comme V : *neu-venfants* ; G comme K : *lon-kespoir* ; S et X comme Z : *lé-zartistes*, *affreu-zétats*. « Quant aux voyelles nasalées elles donnent naissance, en liaison, à un N qui leur fait perdre en tout ou en partie leur nasalité : *eu-nom* ou *eunnom* pour *un homme* ; elles deviennent aussi moins ouvertes » [1].

252. Cuirs et velours. — « L'emploi des liaisons varie considérablement selon le style et selon les personnes. Dans le langage littéraire on lie beaucoup plus que dans le style familier ; mais ce sont surtout les instituteurs, et encore plus les personnes peu instruites essayant de « parler bien » qui introduisent des liaisons en masse. Parfois alors elles se trompent et emploient mal à propos Z ou T comme son de liaisons » [1].

Leurs maladresses portent dans ce cas le nom de cuirs ou de velours. *Vous me connaissez déjà zassez. La vie-zest courte, quatre-zhommes. Ce n'est pas-ta moi. Malborough s'en va-ten guerre*, etc.

252. Les exigences de la parole en public. — Le nécessaire souci de se faire entendre et comprendre, but unique et règle suprême de toute diction, fait un devoir au lecteur

1. Paul Passy, *op. cit.*, p. 123.
1. *Id. ibid.*, p. 126.

comme à l'orateur de parler d'autant plus fort que l'auditoire est plus vaste. Mais le renforcement de la parole quand il est ce qu'il doit être, une transposition pure et simple, a pour résultat inévitable d'imprimer à tous les mouvements du discours une modification conforme à leur nature. Pour demeurer intelligible et belle, la parole qui s'élève offrira donc, avec des syllabes plus sonores, des séparations plus distinctes et des rapprochements mieux marqués.

De là, dans la lecture ou la parole, devant un grand auditoire, l'importance capitale de la bonne tenue des pauses. De là, la liberté laissée au lecteur ou à l'orateur de faire certaines liaisons, en public, dont il pourrait s'abstenir dans la conversation familière ou dans la lecture en petit comité. Ainsi, pour nous borner à quelques exemples, on fera mieux de faire sonner en public les lettres suivantes, muettes d'ordinaire dans la conversation.

L'R consonne finale de l'infinitif des verbes : *avoué-run crime, pratiqué-rune vertu, parlé-ravec art, aime-rà rire, monté-ren voiture, mangé-ret boire.*

L'S caractéristique du pluriel devant les prépositions *à, au, aux, en,* unissant ensemble deux mots : *maison-zà-vendre, ardent-zau combat, sujet-zaux révoltes, objet-zen fer,* — comme aussi devant la conjonction *et,* unissant ensemble deux substantifs, deux adjectifs et deux pronoms : *les art-zet les sciences, fort-zet faibles, ceux-zet celles,* etc.

L'S finale de certains mots au singulier : *paix-zéternelle, devi-zintelligent.*

L'S caractéristique de certaines formes des verbes : *tu viendra-zà notre secours, je voudrai-zentrer à l'église,* etc.

Le T final des verbes, des adjectifs et des adverbes, devant *et, à, au, aux,* et *en. Il allai-tet venait, prè-tà partir, conformémen-tau devoir, promp-taux querelles, il mouru-ten parlant.*

253. A la Comédie Française. — C'est une tradition constante à la Comédie Française, dit M. Sarcey, de retrancher entre les mots toutes les liaisons que l'on fait ordinairement. Ainsi, dans *L'École des femmes*, Georgette, au lieu de dire : *Ses regards m'ont fait peur, mais-z-une peur horrible*, ne manque jamais de prononcer : *ses regards m'ont fait peur, mais-h-une peur horrible.* Alain dit de même : *Tu serais-h-en colère. Il nous fait-h-au logis.*

« Je n'y avais jamais pris garde ; c'est l'habitude. Il est convenu au théâtre que les paysans de Molière ne doivent pas faire de liaisons. Mais pourquoi n'en font-ils pas ? Mon attention a été attirée sur cette question par une lettre fort longue et assez curieuse, que j'ai reçue d'un de mes correspondants anonymes. Il sortait du concours de tragédie au Conservatoire, et là, il avait entendu un des candidats, dans la première scène de *Mythridate* de Racine. C'est Xipharès qui cause avec Arbate :

On nous faisait, Arbate, un fidèle rapport.

Ce jeune homme n'avait pas manqué de dire : *On nous faisait-t'Arbate.* Et plus loin : *N'en doute point-t'Arbate.* Et plus loin encore : *Comme il le dit t'Arbate, il veut l'exécuter.*

« Il est clair, ajoute mon correspondant, que c'est son professeur qui lui avait enseigné et sans doute imposé cette prononciation. La croyez-vous juste ? Ne trouvez-vous pas qu'il y a en ce moment, à la Comédie Française, un penchant déplorable à faire des liaisons ? Et il me cite des exemples :

Quand je songe à cette mort-t'affreuse,
Voilà que mon roman, couronnant ses féeries,
Meurt-t'amoureusement sur un gros million.
O délices, je mords-z-à même un galion.

« Et il me demande s'il n'y a point de règle fixe sur ce point. Je ne crois pas, à vrai dire, qu'il y en ait. Telle liai-

son serait d'un grand ridicule en prose, et est presque indispensable en vers; le style soutenu en admet plus que la conversation ordinaire ; l'euphonie en proscrit comme elle en exige quelques-unes... Il me semble pourtant que l'on pourrait formuler, sinon quelques règles, au moins quelques indications générales.

La première, c'est que toutes les fois que l'on peut décemment, entre un mot et un autre, introduire un petit temps, ce que les musiciens appelent un quart de soupir, mieux vaut supprimer la liaison...

La seconde me semble bien importante ; toutes les fois qu'un mot se termine par deux consonnes dont la dernière ne se prononce pas, il est absurde, il est hideux, il est abominable de faire sonner cette dernière lettre pour la lier à la voyelle qui suit : *Mort-t'affreuse*, *cours-z-au trépas*, etc., etc., sont des prononciations cruellement vicieuses, que l'usage, par malheur, commence à autoriser.

Si vous pouvez vous procurer un livre charmant : les *Variations du langage français*, de M. Guérin, qui ne se trouve plus en librairie, vous verrez cette question élucidée par un homme qui savait à fond sa langue et qui, de plus, était un homme d'infiniment d'esprit. Il montre par toutes sortes d'exemples que tous ceux qui ont su le mieux parler leur langue ont toujours fait la liaison avec la consonne qui sert de pénultième ; ils ont dit : *Une mort-r-affreuse*, *je cours-r-où la gloire m'appelle.*

Savez-vous d'où vient le goût, qui est assez nouveau dans la diction, des liaisons nombreuses et exactes ? De la prépondérance qu'a prise dans l'éducation française la plus vaine et la plus sotte de toutes les sciences, l'orthographe...

Si la tendance, en ce moment, au Conservatoire comme à la Comédie Française, est de multiplier les liaisons et d'en faire avec des lettres mortes des mots, c'est que le pré-

jugé de l'orthographe sévit dans tout le public et que l'on est ravi, en disant : *une mort t'affreuse*, de faire assavoir à chacun que l'on sait comment s'orthographie le mot de « mort ».

Je ne demande certes pas que l'on revienne à l'ancienne prononciation, qui était molle et flottante ; mais je crois qu'il faut s'arrêter sur la pente où l'on roule : il y a de la pédanterie dans cette attention excessive aux liaisons. Là, comme partout, il faut de la mesure. C'est affaire de goût personnel. Ainsi j'avoue que, contre mes principes, je dirais : « *N'en doutes point-t-Arbate* »... Pourquoi ? C'est que : « *N'en doutes point-h-Arbate* » me paraît rocailleux et me blesse l'oreille. J'aimerai toujours mieux, dans un vers de Racine, manquer à une règle de prononciation qu'à l'harmonie générale de la phrase » [1].

254. — Dans l'intimité de la conversation familière. Dans l'abandon de la conversation, loin du public, quand, au lieu de parler on cause, il est de bon goût de ne lier que les mots étroitement unis par le sens. Au dire de M. Passy, les principaux cas où la liaison s'impose, seraient les suivants :

L'article suivi d'un adjectif ou d'un nom : *lezom*, *lezotperson*, pour *les hommes* et *les autres personnes*.

L'adjectif suivi d'un nom : *legrantours*, *deuptizenfan*, pour *le grand ours* et *deux petits enfants*.

Un nom de nombre suivi d'un adjectif ou d'un nom : *deuzanimo*, *troizétourdis*, pour *deux animaux*, *trois étourdis*.

L'adverbe suivi d'un adjectif ou d'un adverbe : *trézutil*, *tropavan*, pour *très utile* et *trop avant*.

Le pronom personnel suivi d'un verbe : *ilentan*, *ivoua*, *nouzarivon*, pour *il entend*, *il voit*, *nous arrivons*.

1. Francisque Sarcey, cité dans *la Voix*, déc. 1898.

Les trois monosyllabes *ou, en, y* : *onékout, janè, vouzanavé, nouzivnons,* pour *on écoute, j'en ai, vous en avez, nous y venons.*

Le verbe suivi d'un pronom personnel, ou de *en,* ou de *y* : *atipeur, vazi, pranzan,* pour *a-t-il peur, vas-y, prends-en.*

La préposition suivie de son complément : *sanzabri, anékoutant,* pour *sans abri, en écoutant.*

La conjonction *quand* et les mots qui suivent : *kantiviendra* pour *quand il viendra.*

Diverses formes des verbes *être* et *avoir,* surtout employés comme auxiliaires, et les mots suivants : *ilétissi, ilététarivé, izontapri,* pour *il est ici, il était arrivé, ils ont appris.*

Les mots enfin appartenant à des locutions consacrées, formant pour ainsi dire mot composé : *motamo, potofeu, piétater, detanzantan,* pour *mot-à-mot, pot-au-feu, pied-à-terre, de temps en temps* [1].

1. Paul Passy. *Les sons du français,* p. 128, 129.

IV

Chaque consonne en particulier.

B

255. Les liaisons du B. — Le français ne compte qu'un petit nombre de mots terminés par un B : *baobab*, *club*, *nabab*, *radoub*, *rob*, *rumb*, *plomb*, *aplomb*, *surplomb*, et *Colomb*.

Dans les six premiers, le B se lie à la voyelle suivante parce qu'il est sonore : *baoba-bélancé*, *clu-banglais*, *naba-bhindoue*, etc.

Dans les quatre derniers, la liaison n'a pas lieu parce qu'il est muet : *plon-argentifère*, *aplon-impertinent*, *Colon-en Amérique*, etc.

C

256. Quand C muet final devient sonore. — Le C sonore, à la fin d'un mot, se lie à la voyelle qui suit en prenant le son de K. — On doit prononcer *sa-kà farine*, *ar-ken-ciel*, *bé-ket ongles*, etc.

Le C muet, reste muet en toute hypothèse dans *accroc*, *ajonc*, *banc*, *caoutchouc*, *cotignac*, *escroc*, *fer-blanc*, *Franc* (peuple), *franc* (monnaie), *jonc*, *mauclerc*, *raccroc* et *tronc*. On doit donc partout et toujours prononcer : *accro-à la robe*, *ban-à dossier*, etc.

Le C muet, règle générale, reste muet dans *blanc*, *broc* (vase de bois), *clerc*, *cric* (machine), *croc*, *franc* (adjectif et adverbe). On dira donc sans liaison : *blan-ou noir*, *cler-instruit*, etc. — Il n'y a d'exception que pour les locutions

suivantes : *du blan-kau noir*, *de cler-kà-maître*, *cro-ken-jambe*, *fran-kétourdi*, *fran-kalleu*, *fran-ket net*, etc.

Le C de *flanc* ne sonne que d'une façon tout exceptionnelle, et ailleurs que dans la conversation, dans *de flanc en flanc*, qui se prononce *de flan-kan-flan*.

Le C de *Marc*, nom propre, ne se lie que dans *Mar-kAurèle* et *Mar-kAntoine*.

Le C d'*almanach*, *estomac*, *porc* et *tabac*, toujours muet dans la conversation : *almana-intéressant*, *estoma-affaibli*, etc., — devient sonore et se lie dans la lecture sérieuse, dans la poésie et dans le discours : *almana-kintéressant*, *estoma-kaffaibli*, etc. — Le C de *porc* est invariablement sonore dans *porc-épic* : *un por-képic*, *des por-képics*.

Le C de *vainc* et de *convainc*, toujours muet dans la conversation, sonne légèrement dans la lecture et le discours : *s'il les vain-kaujourd'hui*, *il me convain-kassez*.

Le C de donc, même muet, devant une voyelle devient sonore et se lie : *ou don-kest-il? il est don-karrivé*, etc.

D

257. Du D muet sonnant T en liaison. — Sonore ou muet, toutes les fois qu'il se lie, le D se change en T : *Cid héroïque* se prononce *ci-théroïque*, et on doit dire *gran-tarbre*.

Le D muet des adjectifs devient sonore quand ils sont immédiatement suivis par leur substantif : *gran-thomme*, *fécon-torateur ;* devant tout autre mot il reste muet : *gran-et fort*, *fécon-en saillies*, etc.

Le D final des substantifs, d'après l'usage, règle générale, reste muet : *chau-épouvantable*, *bon-effrayant*, *tisseran-habile*, etc. — Il n'est pas rare cependant d'entendre dire *froi-thumide*, *froi-taux mains*, *le froi-tet le chaud*.

Dans le mot *pied*, le D se lie avec le son T dans les deux locutions *pied-à-terre*, et *de pied en cap*, qui se prononcent

pié-tà-terre et *de pié-ten-cap.* — Partout ailleurs, dans le mot simple comme dans les composés : *contre-pied, couvre-pied, marchepied, tire-pied, trépied,* et dans les locutions, *mettre pied à terre, le pied à l'étrier, pied à pied, pied et aile, loger à pied et à cheval,* le D de *pied* n'admet aucune liaison : *pié-à pié, pié-à l'étrier, à pié-et à cheval,* etc.

Le D muet des verbes se lie sonnant T avec l'un des trois pronoms, *il, elle* et *on. Enten-telle? compren-til? per-ton,* pour *perd-on?* — Devant tout autre mot que ces trois pronoms, le D final des verbes en *ordre* et *oudre* ne sonne jamais : *il mord à l'hameçon,* et *il moud un sac de blé,* en toute hypothèse doivent se dire : *il mor-à l'hameçon* et *il mou-un sac de blé,* — et le D final des autres verbes comme *répondre, répandre, fondre, asseoir,* etc., sonne toujours dans la lecture des ouvrages sérieux, dans le discours soutenu, dans la poésie et dans la déclamation : *il répon-tà tout, il se répan-ten injures, il fon-tau feu, il s'assié-tauprès de moi.*

Le D final des terminaisons en *ard, ord, ourd,* dans tout autre mot qu'un verbe, résiste efficacement à toute liaison : *brouillar-épais, bor-escarpé, sour-et muet.*

Par exception le D se lie avec le son propre dans les deux composés de *nord* : *nor-dest,* et *nor-douest.*

Par exception encore, le D se lie sonnant T, à la fin du substantif *fond,* dans l'expression *de fon-ten comble,* et dans l'adverbe de temps *quand* : *quan-taurez-vous fini, quan-til vous plaira.*

Le D final muet des noms propres de pays, de villes, de personnes ne se lie jamais : J'ai visité *Gan-en Flandre,* ainsi que *Madri et ses environs.*

F

258. Les liaisons de l'F. — Sonore, — et on n'a pas oublié

qu'il l'est dans presque tous les mots, au singulier comme au pluriel, — le F final se lie en conservant le son propre : *soi-fardente*, *chéti-finsecte*, *bœu-fénorme*, *sau-ferreur*, etc.

Muet, il ne se lie pas. *Cerf aux abois* et *clef argentée* se prononcent *cer-aux abois* et *clé-argentée*, etc.

Par exception, le F de *neuf* en liaison devient un V, *neu-vartistes*, *cent-neu-vhabits*, etc.

G

259. Quand G muet s'éveillant sonne K. — Le G sonore de *joug* se lie en conservant le son propre : *jou-guintolérable.*

Le G muet en liaison sonne K : *san-kimpur*, *lon-ket fluet.*

Le G de *long*, *rang* et *sang*, muet dans la conversation : *de ran-élevé*, *de lon-en large*, *le san-a coulé*, — devient sonore et se lie souvent dans la lecture et le discours et toujours dans la déclamation : de *ran-ken rang*, *san-kimpur*, *lon-kennui*, — sauf lorsque le voisinage d'une autre explosive rendrait l'articulation du G particulièrement dure à l'oreille, comme si on disait : *san-kaqueux*, *ran-kéclairci*, *lon-ket creux*, etc.

Le G final ni ne sonne ni ne se lie dans les noms de contrées, de villes ou de personnes, terminés par *berg* ou par *bourg*, ainsi que dans les mots, *barlong*, *coing*, *étang*, *faubourg*, *hareng*, *Jean de Meung*, *le Loing*, *oblong*, *oing*, *orang-outang*, *parpaing*, *poing*, *seing*, *sterling*. On dira donc : *Cherbour-en France*, *Wurtenber-en Allemagne*, *haren-en caque*, etc.

H

260. Des liaisons avec l'H. — Muette, l'H est considérée comme n'existant pas pour la prononciation : et si elle commence un mot, la consonne finale du mot précédent

fait liaison avec la voyelle qui la suit : *gran-thomme*, *éta-thabituel*, etc.

Aspirée, l'H est regardée comme consonne, et si elle commence le mot, elle est un obstacle et à l'élision de la voyelle finale du mot précédent : *grande-hâte*, et à la liaison de la consonne : *gran-héros*.

Les deux T de *chat-huant* sont toujours muets, et l'H de *huant* est aspirée : *cha-huan*.

L'H de *huit* est tantôt aspirée, comme dans *le huit*, *cent-huit*, etc., et tantôt muette comme dans *di-zhuit*, *ving-thuit*, etc.

J

261. Solution facile. — La lettre J ne se trouvant jamais à la fin d'un mot français, la question des liaisons ne se pose même pas pour elle.

K

262. Presque aussi simple. — Toujours sonore, où qu'il se trouve, le K doit être prononcé avec le son qui lui est propre. — Il se lie donc sans altération avec la syllabe du mot suivant. Il n'est d'ailleurs final que dans quelques mots d'origine étrangère : *Le copec-kest une monnaie russe ; Yor-kest célèbre par ses jambons ; ce kalmou-kabruti manie un cric-kempoisonné*, etc.

L

263. Pas très compliqué. — Le signe L sonore, sec ou mouillé, admet la liaison sans changement du son primitif : *qué-lesprit ! fo-lenthousiasme*, *so-lélevé*, *solé-ïardent*, etc.

Le L muet ne se lie pas : *sourci-épais*, *bari-ouvert*. Et le mutisme du L demeure même dans la forme plurielle : *un*

fusi-excellent, deux fusi-zexcellents. On n'a pas oublié que L est muet dans *anil, baril, chenil, courtil, coutil, fournil, fraisil, fusil, nombril, outil, persil, soûl, sourcil.*

Par exception, le L muet de *gentil* se lie en prenant le son mouillé dans *genti-ïenfant* et dans *genti-ïhomme.*

M

264. Rien d'obscur. — Le M muet final prend le son du N et ne se lie pas. *Un daim avec un faon* se prononce *un dain-avec un faon.*

Le M sonore se lie sans altération : *Amsterda-minondé, Bethléém-men Palestine, interim-mutile, factotum-mhabile, album-mamusant.*

N

265. De la liaison des nasales en général. — Le N véritablement sonore se lie sans altération dans les mots *amen, abdomen, cérumen, éden, hymen, lichen, pollen, spécimen.* On dira donc : *amen-namen, pollen-nhumide, éden-nenchanteur*, etc.

Le N final simple signe de nasalité, ne doit se lier que quand le sens le demande absolument, c'est à dire, quand le mot qu'il termine et le mot qui le suit « sont immédiatement, nécessairement et inséparablement unis, » à tel point que le sens ne permet pas la moindre pause après la finale nasale : *mon-nenfant, vain-nespoir, commun-naccord.*

De ce principe général il résulte :

1° Que le N final des adjectifs qualificatifs, comme *vain, malin*, etc., ou possessifs, comme *mon, ton, son*, immédiatement suivis de leur nom ou d'un mot qui y a rapport, sonne et se lie avec l'articulation nettement nasale. On dira donc : *ancien-nami*, en *plein-nhiver, d'un commun-*

naccord, vain-nespoir, mon-nenfant, ton-nintime ami, son-nautre frère,etc.

2° Que le N final des substantifs et des mots employés substantivement, ni ne résonne ni ne se lie. La règle est sans exception. On doit dire : *un plan-ingénieux, un soin-inutile, un maçon-habile, le Rhin-allemand, un non-expressif, mon-est du singulier,* etc.

266. Raison unique. — Et la raison est toujours la même. Entre l'adjectif et le substantif toute pause est impossible ; la liaison étant inéluctable, on la subit. Entre le substantif et tout autre mot une pause est facile ; la liaison n'étant pas fatale, on l'évite. C'est la loi.

Elle est si universelle qu'on l'applique même aux adjectifs, quand ils ne qualifient pas le mot qui les suit. Ainsi on dit sans liaison : *hautain-et fier, sain-et sauf, commun-en France, bon-autant que modeste*, etc.

On l'applique même aux pronoms et aux possessifs, dès qu'ils jouent le rôle de substantifs, comme *l'un, chacun, quelqu'un, le mien, le tien, le sien.* En conséquence, on prononce : *l'un-et l'autre, chacun-à son tour, quelqu'un-a dit, le tien-et le mien,* etc. Il n'y a d'exception que pour le N de *chacun* devant *un* : *Ils en avaient chacun-nun.*

267. De quelques nasales en particulier. — Le N de ***en*** pronom admet la liaison devant le verbe et la repousse après. On doit dire en liant : *il en-na acheté au marché*, et sans lier : *achetez-en-au marché.* — Le N de ***en*** préposition se lie toujours : *en-nattendant, il en-na assez, en-nargent.*

Le N de ***selon*** ne se fait jamais entendre. *Selon-un certain auteur, selon-eux, selon-elles.*

On, avant son verbe, fait toujours entendre le N devant une voyelle, et se lie en conservant la sonorité nasale : *on-*

nimite ceux qu'on-naime. Mais après son verbe — et c'est le cas dans les phrases interrogatives ou exclamatives, — il forme hiatus et ne se lie pas : *est-on-allé à Paris ? serait-on-arrivé !*

Bien et ***rien*** — substantifs, ne se lient jamais : *bien-à faire, un rien-amusant ;* — adverbes, ils se lient sûrement quand ils sont suivis immédiatement du mot auquel ils se rapportent, adjectif, verbe, adverbe, ou locution adverbiale : *bien-navant vous, je voulais bien-nêtre soldat, c'est bien-nagréable, il ne fait rien-navec grâce ;* — mais ils ne devraient jamais se lier, au dire de Lesaint, quand ils se rapportent à des mots qui précèdent, et non à des mots qui suivent : *je me plais bien-ici, il travaille bien-aujourd'hui, il n'a rien-ou presque rien, ne donnez rien-à cet enfant,* etc.

Bien est d'ailleurs le seul adverbe où le N fasse liaison. Dans tous les autres, comme au reste dans toutes les conjonctions, cette consonne est invariablement muette : *combien-êtes-vous ? demain-en huit, enfin-il arrive, de loin-en loin, que lui dites-vous sinon-une injure ?* etc.

268. Si, en liaison, la nasalité se conserve. — En se liant avec la voyelle suivante le N final perd-il en tout ou en partie sa nasalité ? Faut-il prononcer absolument, *en-navant, vain-nespoir, on-naime, un-nami,* ou bien, est-il permis de, dire d'une manière plus ou moins équivalente, *a-navant, vai-nespoir, o-naime, eu-nami ?*

M. Lesaint, en cela, dit-il, fidèle à « l'usage universel » et d'accord avec le plus grand nombre des grammairiens anciens et modernes, condamne sans appel et sans réserve toute altération du N lié : « Malgré la liaison de la lettre N avec la voyelle suivante, le son nasal final doit être conservé ; on exprimerait mal en prononçant *ancié-nami,* etc., car, outre qu'on se mettrait en opposition avec l'usage général en faisant disparaître le son nasal, on n'établirait

plus, dans la prononciation, aucune distinction entre les adjectifs masculins et les adjectifs féminins. »[1]

Et M. Dubroca s'étant permis d'autoriser ses disciples et ses lecteurs à écrire et à prononcer *a-navant, vai-nespoir*, en détachant du mot la finale nasale pour la lier avec le mot suivant, « cette innovation, continue notre auteur, car c'en est une, a trouvé des partisans, gens de cabinet, mais non gens du monde, qui, sans consulter l'usage, ont, de leur propre autorité, lancé des décrets, sans même se donner la peine de se mettre d'accord entre eux...

« Mais demandez à un capitaine, à un colonel, à un général si, parlant à leurs troupes, ils disent *a-navant* ou *an-avant*. Allez au Théâtre-Français, l'académie du bon langage, des bonnes manières, du bon ton ; allez écouter, au Palais de l'Institut, les premiers savants de France ; interrogez enfin cette société choisie de la capitale qui parle le français tout naturellement, sans aucune teinte d'affectation, et vous n'hésiterez pas à condamner la réforme de M. Dubroca. »[2]

269. Grammatici certant. — Voici du reste qu'elles seraient, au dire de M. Lesaint lui-même, les lois de cette terrible réforme, d'après Dubroca et ses disciples.

Un, dans *un ami, un œuf, un homme*, etc. devrait se prononcer, suivant les uns : *u-nami, u-nœuf, u-nhomme*, et, suivant les autres *eu-nami, eu-neuf, eu-nhomme*, etc.

En, pronom, avant le verbe, et ***en***, proposition, se prononcent ***a-n***. On prononcera donc : *j'en ai, ils en ont, en effet, en outre, en avant, en excuses*, en détachant l'***n*** et en donnant à l'***e***, le son de l'***a*** : *j'a-n'ai, ils a-nont, a-neffet, a-noutre, a-navant, a-n'excuses*, etc.

1. Lesaint, *op. cit.*, p. 357 et 366 suiv.
2. *Id. ibid.*, p. 366-268.

On, ***mon***, ***ton***, ***son***, ***non***, se prononcent de même en détachant nettement l'***n*** de l'***o***. On prononcera donc : *on honore, mon époux, ton histoire, son image, non interrompu*, comme si on avait écrit : *o-nohore, mo-népoux, to-nhistoire, so-nimage, no-ninterrompu*, etc.

Bien et ***rien***, se prononceront ***bie-n***, ***rie-n***. On lira et on dira par conséquent : *il est bié-nàplaindre, il n'a rié-nappris*. ***Chacun***, et tous les adjectifs masculins : ***aucun***, ***bon***, ***ancien***, ***divin***, suivant la même règle, les phrases : *ils en eurent chacun un, il n'a aucun ami, c'est un bon élève, un ancien auteur, le divin amour, vain espoir*, devront se lire : *ils a-nurent, chacu-nun, aucu-nami, un bo-nélève, ancié-nauteur, divi-namour, vai-nespoir*.

270. Distinguons. — Ces deux opinions, remarque judicieusement M. Branchereau, — évidemment celle qui avec Dubroca supprime la nasalité, et celle qui avec Lesaint la conserve, — « ces deux opinions dont chacune s'appuie sur des raisons plausibles, semble trop absolues. En fait, dans la pratique, on suit tantôt l'une et tantôt l'autre. Il faut donc distinguer différents cas [1] ».

Quatre seulement, de nos résonnances — on ne l'a pas oublié — sont susceptibles de nasalité, c'est à savoir : l'A, l'E, l'O, l'EU.

L'A nasalé s'écrit aussi souvent E que A. Ecrit E ou A, il n'importe, l'A nasalé est presque toujours suivi d'une consonne muette ou de plusieurs qui, en liaison, se réveillent pour sauver la nasalité : *cen-thommes, pendantaux arbres, ten-zeffroyable* pour *temps effroyable*, etc. L'A suivi seulement d'une N ne se rencontrant que dans les substantifs : *autan, ban, cancan, plan*, etc., ne se lie jamais. — L'E sonnant A suivi seulement de N dans *en*,

1. Brancherau, *op. cit.*, p. 199.

pronom et proposition, se lie en conservant sa nasalité : *en-navez-vous ? en-navant.*

L'E nasal, écrit E, conserve sa nasalité. « Nous croyons qu'on entend plus souvent *ancien-nami* et *bien-naimable*, qu'*ancié-nami* et *bié-naimable* [2] » — Ecrit AI, il la perd. On dit couramment, en effet, *vai-nespoir* et *certai-nauteur*. Ecrit I, il perd nécessairement la nasalité quand il sonne I, mais il la conserve quand il sonne E. C'est ainsi que l'I sonnant E de *divin* et de *fin* perd toute nasalité dans *divi-nenfant* et dans *fi-nor*, parce qu'en liaison il sonne I et que I n'a pas de nasale. C'est ainsi que l'I sonnant E de *malin* garde la nasalité dans *malin-nesprit*, parce qu'il sonne toujours E, et que E admet la nasale : *malèn-nesprit.*

L'O nasal, règle générale, en liaison perd sa nasalité : *mo-nami*, *to-navenir*, — excepté dans *on* adverbe. Beaucoup de personnes disent encore : *on-naime*, *on-nespère*, *on-n'attend*, etc.

L'EU ne perd sa nasalité qu'en devenant un U : *u-nhomme*, *aucu-nélément*, etc. Mais changer l'EU en U, c'est brouiller les genres : *un* et *une*, *aucun* et *aucune* rendent un son absolument identique : *u-nhomme* et *u-nâme*, *aucu-nélément* et *aucu-nhistoire*. Une pareille confusion est-elle admissible ?

On conservera donc à l'U de *un*, *aucun* et *chacun*, le son de l'EU, et pour cela, on insistera, en liaison, sur la nasalité, qui seule peut empêcher de confondre *un* avec *une*, *aucun* avec *aucune*, et *chacun* avec *chacune*.

On lira par conséquent ou on dira : *cet homme est eun-nhérétique* et *cette femme est u-nhérétique ; son estomac ne supporte aukeun-naliment* et *il ne lui est arrivé aucu-nhistoire ; trois sœurs épousant trois frères, elles en prennent chacu-neun, ils en prennent chakeun-nune.*

2. *Id ibid.*, p. 200.

P

271. Du P muet et du P sonore. — Le P sonore, à la fin d'un mot, admet la liaison sans s'altérer : *un ca-pélevé.*

Le P muet la repousse : *camp étranger, champ immense, galop aisé, loup étique,* se prononcent : *can-étranger, chan-immense, galo-aisé, lou-étique,* etc.

Par exception, le P muet des adverbes *beaucoup* et *trop* sonne discrètement et se lie doucement : *tro-p-enclin à beaucou-p-apprendre.*

Dans la poésie, le discours soutenu et la déclamation, le P final de *coup* sonnait autrefois devant quelques adjectifs commençant par une voyelle : *coup extraordinaire, coup imprévu* se prononçaient : *cou-pextraordinaire, cou-pimprévu.*

Mais devant tout autre mot qu'un adjectif qualificatif, le P de *coup* restait toujours muet : *porter un cou, un cou-ou deux à la fortune,* etc.

Aujourd'hui cette liaison ne se fait plus, et le P est également muet dans les locutions *tout à coup, tout d'un coup, coup sur coup, après coup, pour le coup, encore un coup.*

Q

272. Pas d'exception. — Le Q se lie dans les deux seuls mots qu'il termine : *coq* et *cinq.* Vous direz donc : *coq-kempenné* et *cinq-kétoiles.*

R

273. Les liaisons de l'R. — Le R se lie toujours quand il sonne à la fin de la dernière syllabe, soit seul, comme dans *Jupité-rolympien, souffri-ratrocement, chai-ret poisson,* —soit devant plusieurs consonnes muettes, comme dans

hasard étrange, corps étendu, toujours en l'air, qui se prononcent : *hasa-rétrange, co-rétendu, toujou-ren l'air*, etc.

Le R muet ne se lie jamais quand il est possible de mettre un repos, si petit soit-il, entre la syllabe qu'il termine et le mot suivant. On dira donc : *horlogé-habile, âniéintelligent, le premié-et le dernier, chanté-ou danser*, etc.

Le R final des adjectifs se lie dans le discours soutenu, quand ces adjectifs sont immédiatement suivis de leurs substantifs. *Premié-rhomme, légé-raccident, singulié-rhabillement*, etc.

Se lie encore, dans les mêmes conditions, le R final des verbes de la première conjugaison, intimement unis par le sens aux mots qui suivent : *aimé-rà joué-ret à rire, trompé-run trompeur, blâmé-rà tort*, etc.

Dans la conversation, même pour les adjectifs, même pour les verbes, la liaison avec R est facultative. Il est permis, il est mieux peut-être de dire dans l'intimité de la conversation familière : *légé-accident, singulié-habillement, aimé-à joué-et à rire*, etc.

S

274. La plus liante des consonnes. — De toutes les terminaisons la plus fréquente est celle de l'S : un nombre considérable de mots se terminent par cette lettre, même au singulier, et personne n'ignore qu'elle est, dans notre langue, la marque ordinaire du pluriel. — De tous les sons consonnants le plus liant est assurément le ZE. Ces deux observations élémentaires suffisent à indiquer la fréquence et à préciser la nature de la liaison de l'S.

L'S en liaison invariablement sonne ZE : *aloé-zen fleur, mé-zenfants, no-zartistes*, etc.

Sonore, à la fin d'un mot, l'S se lie toujours : *atla-zancien, obu-zéclatant, rébu-zamusant.*

Muet, règle générale, il devient sonore et se lie dans le discours, tandis que dans la conversation il reste muet.

275. L'S final muet sonnant Z dans le discours. — Dans le discours, et par ce mot nous désignons la lecture, la récitation et la déclamation, aussi bien que le discours proprement dit, — dans le discours, sauf les exceptions que nous ferons connaître, l'S final silencieux, devant une voyelle ou une H muette, devient sonore et s'articule comme Z.

La phrase suivante : *Nous arrivons après eux, pas à pas, sur le chemin des honneurs*, doit donc se lire ou se dire : *Nou-zarrivon-zaprè-zeux, pa-zà pas, sur le chemin dé-zhonneurs.*

Et la règle s'applique aussi bien à l'S final ajouté aux mots comme signe du pluriel, qu'à l'S final qui fait silencieusement partie du mot, en toute hypothèse. On lira donc les phrases suivantes : *les livres immoraux suspects aux honnêtes gens, font aux cœurs innocents des torts irréparables*, et, *donnez des œufs à la coque aux-z estomacs affaiblis*, comme si on écrivait : *les livre-zimmoraux suspec-kaux zhonnêtes gens font aux cœur-zinnocents des tor-zirréparables*, et *donnez dé-zœu-zà la coque aux zestoma-zaffaiblis.*

276. Quand l'S final reste muet, même dans le discours solennel. — Muet à la fin d'un nom de personne, de ville, de rivière, l'S ne se lie jamais.

On prononcera donc : *François et André, Paris en fête, le Doubs irrité*, comme si on avait écrit : *Françoi-et André Pari-en fête, le Dou-irrité*, etc.

Caractéristique du pluriel, à la suite d'un C sonore, au nom de euphonie l'S résiste à la liaison.

Arcs-en-ciel, crocs-en-jambe, porcs-épics, ducs et pairs

doivent être lus ou dits : *ar-ken-ciel, cro-ken-jambe, por-képics, du-ket-pairs.*

A la fin d'un mot dont le dernier élément sonore est un R, il est mieux de respecter le silence de l'S, et, au pluriel comme au singulier, de faire la liaison avec l'R.

On évitera donc de faire sonner l'S dans *corps à corps, chars à banc, vers à soie, maîtres ès arts* qu'on prononcera : *co-rà corps, cha-rà bancs, ve-rà soie, maîtr'èsarts.* On dira de même : *un discou-réloquent, des vé-rélégiaques, envéreux*, etc.

Dans le mot *volontiers*, l'R sonne toujours, l'S, jamais. On dira donc : *il se soumit volontié-à mes ordres.*

Dans le mot *monsieur*, l'R ne sonne jamais, et l'S, sonore devant les mots ordinaires, devient muette devant les noms propres. On doit prononcer : *les messieu-zet les dames*, et *les messieu-André et Paul.*

L'S ne sonne jamais devant *et demie, et un quart*, quand on parle du temps. On ne dira donc pas *quatre heure-zet demie*, et *trois heure-zet un quart*, mais bien *quatre heur-et demie*, et *trois heur-et un quart.*

L'S demeure également muette dans les locutions : *vers les une heure* et *sur les une heure*, qu'il faut articuler : *vers lé-une heure* et *sur lé-une heure.*

Dans le mot *Jésus* lu ou dit en public, l'S doit se faire entendre et se lier : *Jésus innocent, Jésus en croix,* se prononcent : *Jésu-zinnocent, Jésu-zen croix.*

Enfin, si la phrase présente plusieurs mots de suite ayant pour finale S, X ou Z, l'harmonie exige souvent que l'on supprime les liaisons qui ne sont pas indispensables, comme dans ces phrases : *les uns aux autres, mais ils ont tort, les larmes aux yeux.* Ce serait faire preuve d'une regrettable absence de goût que de dire *le-zun-zau-zautres, mé-zil-zont tort, les larme-zau-zyeux ;* on dira donc : *lé-zuns-et les autres, mé-il-zont tort, les larm'-au-zyeux.*

293. Des liaisons de l'S dans la conversation. — Dans la conversation familière, l'S finale muette, le plus souvent reste muette, et si elle devient sonore, sa sonorité demeure discrète, et la liaison qui dans ce cas s'impose, est faite en toute douceur.

Il est mieux de ne pas faire sentir l'S, toutes les fois que le mot qu'elle termine peut être séparé du suivant par un léger repos.

Possible est ce repos après un substantif. On dira donc dans l'intimité, *un tem-incertain, des crim'impunis, un trépa-affreux, un remor-accabant, des forè-épaisses, un mè-exquis.*

Plus facile peut être encore est une légère pause après un verbe. Aussi dit-on encore plus volontiers : *tu jou-avec art, je reçoi-aujourd'hui, ils se sont vu-autrefois, ils furent repoussé-avec perte, prend-un peu de repos*, et même, dans l'intimité, *tu-a-eu, tu-a-entendu, tu-è-arrivé.*

En vertu du même principe, on laisse communément muette l'S à la fin des pronoms suivants : *celles, les miens, les miennes, les tiens, les tiennes, les siens, les siennes, les nôtres, les vôtres, les leurs, lesquels, lesquelles, quelques-uns, quelques-unes, les uns, les unes, les autres*, et *plusieurs*, ce dernier, lorsqu'il est employé absolument, c'est à dire non suivi de son substantif ou d'un adjectif qui y a rapport.

On dira donc *les mien-et les tiens, les nôtre-ou les vôtres, les un-et les autres, plusieur-en convinrent*, etc.

294. Liaisons inévitables. — L'impossibilité de faire un arrêt entre deux mots dont le premier finit par S, peut obliger les plus délicats, dans la conversation la plus familière, à faire sonner l'S et à la lier. Le sens les y contraint.

Discrètement, en vertu de ce principe, ils lieront l'S finale des mots *les, des, ces, mes, tes, ses, nos, vos, leurs, mêmes, quelques, plusieurs, tels, telles, quels, quelles*, quand

ces mots sont immédiatement suivis de leur substantif ou d'un mot qui y a rapport. Ils prononceront, par conséquent : *lé-zenfants*, *dé-zoiseaux*, *vo-zamis*, *quelque-zuns plusieur-zhommes*, *tel-zet tels*, etc.

Ils feront de même sonner l'S des adjectifs immédiatement suivis de leur substantif, articulant : *de grand-zhommes*, *les bonne-zœuvres*, *le mauvai-zinstinct*, etc.

Ils rendront également sonore l'S des pronoms *nous*, *vous*, *ils*, *elles*, *les*, immédiatement suivis de leur verbe ou des pronoms *en*, *y*, lisant et disant : *nou-zavons*, *vou-zêtes*, *il-zeurent*, *elle-zy sont*, ect.

Ils feront enfin sonner l'S dans *dos à dos* et *pas à pas*, qu'ils auront soin de prononcer : *do-zà dos* et *pa-zà pas*.

T

295. Des liaisons du T. — « La lettre T, dit Lesaint, est une des consonnes qui demandent le plus d'attention dans la conversation, dans la lecture, dans le discours et dans la déclamation. Dans une infinité de cas où la liaison semble rigoureusement exigée, à cause du rapport intime des mots, le bon goût repousse cette liaison, tantôt parce qu'elle détruirait l'harmonie du langage, tantôt parce qu'elle produirait des contre-sens par la répétition de syllabes identiques dans la prononciation, mais différentes par le sens. » Voici quelques observations générales.

En liaison, le T sonne toujours T, et T sonore se lie toujours : deux points indiscutés, deux règles sans exception.

Le T muet devient sonore et se lie :

Dans les verbes — toujours à la troisième personne du pluriel : *ils aimen-tà rire*, *ils venaien-tensemble*, *ils iron-tau ciel* ; — presque toujours à la troisième du singulier : *il di-tadieu*, *fallai-til qu'il aimâ-tà rire*, etc.

Dans les adjectifs suivis de leur substantif et dans les

adverbes, à peu près toujours, *prom-tà parler*, *mon défun-tami, for-tathlète*, *tou-ten haut*, *tô-tou tard*.

Dans les substantifs, plus rarement, surtout dans la conversation. Affaire le plus souvent de goût, de nuance. On dira : *un chan-harmonieux*, *un clima-agréable*, *un avoca-habile*, et : *le fai-test certain*, *portrai-tà l'huile*, etc.

Précédé d'un N nasalé, le T devient sonore et s'appuie sans effort sur la voyelle du mot qui suit. Aussi, fréquente est la liaison dans les mots terminés en ANT , ENT, OINT, et même en ONT et en UNT : *charman-tenfant*, *aiman-tà rire*, *souven-ten-guerre*, *pon-tétroit*, *le mon-tEtna*, *défun-tami*. Avec ONT et UNT cependant, la liaison a quelque dureté. Aussi peut-on l'omettre et dire : *un fron-élevé* et *un emprun-usuraire*.

Il est d'ailleurs des liaisons faciles et régulières qu'on doit éviter parce qu'elles sont ou trop dures ou ridicules. C'est ainsi que l'on ne dit pas : *un toi-taigu*, *un trai-tacéré*, *vraimen-toui*, mais bien : *un toi-aigu*, *un trai-acéré*, *vrai-men-oui*.

296. Des T qui ne lient jamais. — Après un nom propre de personne, de ville ou de pays, le T reste toujours silencieux.

On dira donc sans liaison d'aucune sorte avec le T : *Mahomet a dit*, *Robert a lu*, *Niort en Poitou*, *le Thibet en Asie*, etc.

Après un C sonore, le T muet dans les finales CT, ECT et ICT reste muet, et la liaison se fait avec C sonnant K. On prononce donc : *aspé-kétrange*, *circonspé-kentout*, *res-pé-kà toi*, *suspé-kaux siens* et *distri-kétendu*, les propositions qui s'écrivent : *aspect étrange*, *circonspect en tout*, *respect à toi*, *suspect aux siens* et *district étendu*.

Après un R sonore, le T muet dans les finales ART, ERT, EURT, ORT, OURT, règle générale, reste muet et,

par conséquent, ne se lie pas. On dira donc : *l'ar-est aisé, desser-abondant, il meur-en paix, effor-inutile, il cour-à grands pas*, etc.

Par exception, après un R sonore, le T se lie dans *fort* adverbe, toujours : *for-tadroit, for-tàpropos*, ainsi que dans *fort* adjectif, devant son substantif : *for-tathlète, for-targument*, et dans les locutions : *for-ten raisons* et *for-ten gueule.*

Il se lie encore à la fin de *part*, dans les expressions : *de par-ten part* et de *par-tet d'autre* ; ainsi que dans *court* adjectif, devant son substantif : *un cour-tentretien, un cour-tespace* ; — dans *mort* quelquefois, par exemple dans l'expression *mor-taux rats*, et peut-être aussi dans *mor-tou vif*; — et dans *rapport*, quand on dit *par rappor-tà.*

Le T de *doigt* ne se lie guère que dans la locution *au doig-tet à l'œil.* Hors ce cas, dites sans liaison *doigt-ouvert, doigt-effilé*, etc.

Avec la conjonction *et* jamais de liaison : *à tort-é-à travert, Pierre-é-André*, etc.

X

297. Comment l'X réveillé sonne à la fin des mots. —L'X sonore à la fin d'un mot se lie sans s'altérer, sonnant par conséquent KS dans *silé-ksaigu, indé-kséffilé, lyn-ksef-frayant*, et Z dans *si-zarbres, di-zhommes*, etc.

L'X muet réveillé sonne toujours ZE : *deu-zânes, ceu-zet celles, feu-zéclatants*, etc.

L'X final des noms propres de personnes, de villes, de contrées, dort toujours. *M. Roux Adrien, natif de Meaux en Brie, s'est fixé au pays de Caux en Normandie*, doit se lire : *M. Rou-Adrien, natif de Meau-en Brie, s'est fixé au pays de Cau-en Normandie.*

Partout ailleurs à la fin des mots, devant une voyelle, l'X se réveille et se lie.

On fera donc entendre un ZE liant après l'adjectif numéral cardinal *deux* : *deu-zà deux*, *deu-zet deux*, *vingt-deu-zaoût*, etc.

Après l'article contracté *aux* : *au-zhommes*, *au-zîles*, *au-zœufs*, *au-zarmes*, etc.

A la fin de l'adjectif immédiatement suivi de son substantif : *un fau-zami*, *de vieu-zarbres*, *heureu-zenfant*.

A la fin d'un nom immédiatement suivi de son adjectif : *voiz-éteinte*, *mau-zinfinis*, etc.

Partout enfin où l'S qu'il représente se ferait sentir, c'est-à-dire à peu près partout : *dou-zau toucher*, *pai-zou guerre*, *ciseau-zà froid*, etc.

La liaison cependant se fera plus douce après les trois mots *roux*, *flux*, et *taux* : *le rou-z-et le brun*, *le flu-z-arrivait*, *le tau-z-est à cinq pour cent*, etc.

Dans le discours, l'X des trois formes verbales *peux*, *veux*, *prévaux* et *vaux*, sonne toujours : *je peu-zenfin*, *je veu-zaller*, *je vau-zautant*, *tu prévau-zaujourd'hui*.

Z

298. Du réveil et de la liaison du Z final. — Le Z final sonore se lie en conservant le son qu'il aurait si le mot était écrit seul : *ga-zhydrogène*.

Le Z muet se réveille dans le discours et sonne ZE devant une voyelle.

Dans les secondes personnes plurielles des verbes : *vous aimé-zà chanter*, *resté-zencore*, etc.

A la fin des mots *assez* et *chez* : *assé-zagréable* et *ché-zelle*.

Dans la conversation très familière on fait rarement entendre le Z final.

Portez armes ! présentez armes ! se prononcent : *porté armes* et *présenté armes !*

Dans la conversation et dans le discours, le Z de *riz* reste muet. Vous direz donc : *le ri-est nourrissant, surtout le ri-au lait.*

Le Z de nez qui, à la rigueur, peut sonner dans le discours : *né-zaquilin*, reste silencieux dans la conversation : *né-épaté, né-enl'air*, et il dort partout et toujours dans *né-à-né.*

CHAPITRE VII

LES PAUSES [1]

I

La philosophie des pauses.

299. Pourquoi des repos. — Les pauses sont avant tout régies par la pensée. Ce n'est qu'accessoirement et accidentellement que les lois de la respiration viennent en modifier la durée ou le nombre ; leur raison d'être essentielle est dans la nécessité, qui s'impose à tout parleur soucieux d'être compris, de signaler, en les détachant et en les isolant pour ainsi dire les unes des autres, les parties constitutives de l'idée qu'il veut communiquer ; leur vraie mesure se tire de l'importance relative et des rapports mutuels de ces diverses parties. Dans la diction, la voix s'arrête pour permettre à l'auditeur de bien saisir le sens et la portée des sons qu'elle vient d'émettre ; elle espace par un repos l'articulation des mots qui rendent des idées qu'il importe de tenir à distance ; elle indique, par un silence plus ou moins prolongé, le passage d'une idée à une autre, s'efforçant, par la place même et la durée de ce silence, de faire saisir à l'auditeur le sens plein et le

1. Branchereau, *La lecture à haute voix*, ch. VI, p. 203-236 : — Paul Passy, *Les sons du français*, p. 130 suiv.

rôle précis, dans le discours, des mots qui, successivement, souples, vivants, bien ordonnés, frappent son oreille.

La science des pauses est à l'art de dire ce que la tactique est à l'art militaire. Aux mains d'un général inhabile à ranger ses hommes en bataille, à les espacer, à les lancer sans confusion, à les diriger sans tumulte, les troupes les plus aguerries, les mieux disciplinées, seront impuissantes ; et il suffira d'un ordre d'attaque inintelligent et inopportun pour faire d'une armée prête pour la victoire un troupeau voué à l'abattoir. Sur les lèvres d'un parleur impuissant à saisir ou à suivre la marche disciplinée d'un discours régulier, incapable de respecter l'ordre des parties, le groupement des phrases et l'enchaînement des périodes, les plus admirables créations de l'art et de l'éloquence seront sacrifiées ; et il suffira d'une distribution des pauses maladroite et brouillonne pour transformer un chef d'œuvre digne de tous les applaudissements en un bafouillage informe voué aux sifflets.

300. Apprendre à se taire. — Il importe donc souverainement au parleur d'apprendre à se taire, puisque le succès de son ministère dépend autant sinon plus de la place convenable qu'il saura assigner aux silences que de l'émission correcte qu'il saura faire des mots. « Si la parole est d'argent, le silence est d'or » ; appliqué à l'éloquence l'axiome garde toute sa vérité, car nuancer les pauses est autrement important et difficile que prononcer correctement les phrases. Pour donner à la série des phrases qui constituent un morceau littéraire ou oratoire l'articulation et même l'intonation convenables, nul besoin d'en saisir à fond le sens et la beauté : du souffle, de la voix, quelques notions de chant et de lecture, cela peut suffire pour émettre une suite plus ou moins prolongée de sons impeccables. Pour mettre entre ces différents sons les sépa-

rations imposées par l'idée qu'ils expriment, pour maintenir entre les mots, les propositions et les phrases, les distances propres à rendre sensible leur sens précis, leur rôle exact et leur importance relative, le souffle est sans vertu, la voix passe au second rang, la science de l'articulation devient accessoire ; ce qu'il faut avant tout, c'est de l'intelligence. Comprendre non seulement en gros, mais jusque dans les moindres détails, est ici d'une impérieuse nécessité. Si, dans la parole, les émissions de la voix sont avant tout instinctives, les arrêts sont essentiellement volontaires, délibérés, voulus. Comment leur assigner la place et la durée imposées par l'idée si on n'a de celle-ci une maîtrise absolue ? C'est parce qu'ils comprennent mal ce qu'ils disent ou ce qu'ils lisent que l'on entend tant d'orateurs et de lecteurs dénaturer, fausser même, par un placement défectueux ou une tenue inintelligente des pauses, leur propre pensée ou celle des autres, — et émailler leur parole ou leur lecture de méprises dont le moindre inconvénient est de faire rire aux dépens de leur auteur, et de contresens plus ou moins grossiers dont la continuité produit à la longue sur l'auditoire une impression d'énervante lassitude et d'intolérable ennui. Que ne songent-ils, s'ils parlent en leur nom, à se rendre compte, par une patiente analyse, de toutes les délicatesses de leur propre pensée ! Que ne s'efforcent-ils, s'ils interprètent la pensée d'autrui, de tenir sérieusement compte des signes de ponctuation, qui en rendent la contexture sensible même au regard !

Il existe en effet deux moyens de supprimer ou d'amoindrir pour le parleur, l'humiliation, et pour l'auditoire, l'épreuve dont nous parlions tout à l'heure : le premier, de beaucoup le plus radical, est de se rendre si complètement maître de son sujet, qu'on soit en état d'en interpréter infailliblement les plus fugitives nuances ; le

second, plus matériel sans doute mais d'une utilité incontestable, est de respecter scrupuleusement toutes les indications de la ponctuation écrite.

301. Les éléments du discours. — Se rendre maître de son sujet, c'est à cela que sert l'intelligence : analyser, réfléchir, prévoir, tout est là. Nous n'avons pas à dire, ici, ce qu'il convient de faire, dans tel ou tel cas particulier, et il suffira à notre but d'appeler l'attention du lecteur sur quelques considérations d'intérêt plus général.

Dans tout morceau de quelque étendue, quelles qu'en soient d'ailleurs la forme et la matière, en prose ou en vers, oratoire ou descriptif, il n'importe, on distingue à première vue un nombre plus ou moins considérable de groupes d'idées étroitement unies, inséparables, et jouant dans l'ensemble du discours dont elles constituent les *parties*, le rôle des étages dans un édifice et des membres dans un corps vivant.

Chaque partie présente à l'analyse une série plus ou moins compliquée de considérations nécessaires au développement de la pensée spéciale qu'il s'agit de mettre en valeur, et distribuées en un certain nombre de *phrases*, qui sont à la partie ce que les assises sont aux étages d'un édifice, ce que les muscles, les os et les nerfs sont aux membres des corps animés.

La *phrase* elle-même le plus souvent offre un assemblage de groupes de mots, où l'analyse grammaticale nous apprend à distinguer des *propositions* principales et complémentaires.

Toute proposition enfin, exprimés ou sous-entendus, comprend trois *termes* : le sujet, le verbe et l'attribut, parties irréductibles du jugement, la forme la plus rudimentaire du langage humain.

Parties, phrases, propositions, termes, dans le morceau

qu'il s'agit de lire, ou de déclamer, le parleur doit tout étudier, tout approfondir, tout comprendre, puisqu'il doit tout exprimer, tout nuancer, tout rendre.

En ce qui regarde les pauses, il aura bientôt fait de remarquer que, bien que chacune ait sa valeur propre, déterminée par le rôle des mots qu'elle doit séparer, il est cependant facile de ramener à un petit nombre de types toutes celles qui s'imposent : grandes pauses entre les parties ; pauses moyennes entre les phrases et leurs divers membres ; petites pauses entre les termes d'une même proposition.

II

Les grandes pauses ou repos.

302. Interruptions proprement dites. — La grande pause est plus qu'un simple arrêt de la voix destiné à permettre au parleur de respirer, et à prévenir l'auditeur du passage d'une idée à une autre ; c'est une interruption proprement dite de la lecture ou de la parole. Donner au parleur quelques instants de nécessaire repos, et préparer l'auditeur au renouvellement d'attention imposé par le changement du sujet, tel est son but. Respirer, remuer, tousser, cracher, se moucher, s'essuyer, se rafraîchir, puisqu'il le faut, c'est le moment.

De pareilles interruptions qui, si rarement, nous savons pourquoi, sont de vrais silences, ont leur place marquée d'avance à la fin des parties constitutives du morceau qu'il s'agit de dire ou de lire.

Ces parties, dont une analyse intelligente seule permet de fixer le nombre et de mesurer l'importance, sont d'ordinaire indiquées dans les textes manuscrits ou imprimés par des signes conventionnels dont les plus usités sont les divisions, les alinéas et les guillemets.

303. Aux divisions principales. — Les divisions, quel que soit leur titre, *livre*, *partie*, *chapitre*, *article*, *paragraphe*, *point*, etc., à moins de n'être qu'un trompe-l'œil, indiquent une étape distincte dans la marche de l'écrivain ; s'arrêter avec lui, c'est plus qu'une convenance, c'est un devoir. Seuls, les étourdis et les maladroits sont capables de passer sans interruption d'un point à un

point, d'un article à un article : de s'écrier, ayant à peine articulé le dernier mot d'un chapitre premier, sans même prendre le temps de respirer : *chapitre second ;* ou même de souder, cela s'est vu, d'une même respiration, et sans le moindre changement d'intonation et d'allure, aux derniers mots d'une lecture d'édification dans un livre latin, les premiers mots d'une lecture courante dans un livre d'histoire.

304. A la fin des alinéas. — Les alinéas, inutile de les définir, ont le très grand avantage d'accuser vigoureusement le dessein de l'auteur. Sans nuire en rien à la netteté de l'ensemble, — le seul fait d'aller à la ligne ne suffisant pas à interrompre le fil du discours, — ils servent singulièrement à mettre en plus grand jour les développements partiels, séparant sans les isoler les éléments divers, récits, raisonnements, tableaux, que leur subordination logique permet de ranger sous un même titre, et rapprochant sans les confondre, les détails qui, par leur nature même, constituent comme autant de petits groupes distincts.

L'étendue, et partant le nombre, comme aussi la netteté des divisions en alinéas varient suivant la nature des matières, le goût des auteurs, et les procédés des typographes. Très fréquents, numérotés, et annoncés par un titre qui tire le regard dans les traités classiques ; nombreux, très distincts et presque pareils dans beaucoup d'ouvrages en vers à cause de la distribution en strophes ou en couplets ; ils sont plus rares, plus inégaux, plus discrets, dans les ouvrages en prose. Certains historiens ont adopté l'usage d'indiquer par des manchettes les sujets divers qu'ils ont cru devoir traiter sous un même titre, — excellente précaution pour écarter les confusions et les méprises si fréquentes dans la lecture publique des ouvrages de ce gen-

re. Les anciens éditeurs ménageaient les blancs ; les éditeurs modernes souvent les prodiguent. Jadis il n'était pas rare de voir un seul alinéa remplir plusieurs grandes pages d'un texte serré ; les écrivains ne se comptent plus de nos jours qui font à leur éditeurs une obligation d'espacer les mots et de multiplier les interlignes.

« Cet excès, dit M. Branchereau, si excès il y a, offre au moins l'avantage de reposer le regard du lecteur qu'un texte trop uniformément continu fatigue ; il ne faut donc pas trop s'en plaindre. Mais il résulte de là que le repos de l'alinéa ne doit pas être toujours le même. Parfois il n'est pas beaucoup plus long que la pose du point. Dans d'autres circonstances, il doit presque égaler celui qui sépare deux articles. C'est à l'intelligence du lecteur à faire ce discernement. Il devra, à la rencontre d'un alinéa, reconnaître d'avance, par un rapide coup d'œil, ce qu'il exprime. S'il ne marque qu'un développement nouveau de la même idée, ou un détail du récit commmencé, la pause devra être courte, et se distinguer à peine de celle qui sépare les phrases. S'il est le signe du passage à un nouveau récit ou à un nouvel ordre d'idées, la pause devra être plus marquée, et se prolonger d'autant plus, que les deux textes qu'elle sépare sont plus différents [1] ».

305. Avant et après les guillemets. — La plus élémentaire honnêteté fait à l'écrivain un devoir impérieux d'avouer les emprunts que l'intérêt de sa cause lui conseille ou lui impose. Soucieux de sa dignité, consciencieux et délicat, il indique exactement ses sources, annonce clairement ses citations, et tant qu'elles durent, pour fuir jusqu'au plus léger soupçon de toute appropriation indélicate, il a soin de les tenir à distance de ce qui est à lui ;

1. Branchereau, *op. cit.* p. 210, 211.

c'est la raison d'être des guillemets. Ils marquent le commencement, la suite et la fin des citations.

Mais l'auditeur ne peut les voir. Au lecteur par conséquent de les lui faire entendre. En indiquant de la voix la présence des guillemets, il respecte l'écrivain et rend service à l'auditoire. Deux pauses spéciales s'imposent l'une au commencement, l'autre à la fin des citations ; la première plus courte, peu différente de celle des deux points ordinaires, la seconde plus longue, égale pour le moins à celle d'un alinéa quand la citation est un peu étendue, et dans tous les cas suffisante pour donner à l'auditeur l'impression très nette que les guillemets sont fermés, et que l'auteur reprend la parole en son nom.

III

Les pauses moyennes ou distinctions.

306. Simples suspensions de la voix. — La pause moyenne ne dure jamais assez longtemps pour arrêter sensiblement le cours de la diction ou de la lecture. C'est moins une interruption proprement dite qu'une suspension de la voix, un court moment de silence, que le parleur met à profit pour respirer sans qu'il y paraisse, et dont la place et la durée sont déterminées par le souci de rendre sensibles à l'oreille de l'auditeur les rapports mutuels des divers éléments qui concourent au développement d'une même idée.

Bien marquées à la fin de chaque phrase, pour nettement accuser la fin de la pensée principale, très nettes encore à la fin de chacun des membres d'une même phrase, pour bien délimiter les éléments essentiels dont elle se compose, ces distinctions s'atténuent entre les divers groupes de mots qui forment chaque membre, jusqu'à ne différer des petites pauses ou coupures que par de délicates et presque imperceptibles nuances.

Typographiquement toutes ces séparations s'expriment à l'aide de signes conventionnels dits signes de ponctuation et dont les plus usités sont : le *point* (.), les *deux points* (:), le *point* et *virgule* (;), et la *virgule* (,).

307. La pause du point. — Le point ayant toujours pour but d'indiquer qu'une phrase est entièrement terminée, on est sûr d'avance que ce qui le précède présente un

sens fini, une pensée complète, un développement autonome, sans autre attache à ceux qui le précèdent ou le suivent que le lien logique résultant de la communauté de l'objet. Exemple :

Selon que vous serez puissant ou misérable,
Les jugements de cour vous rendront blanc ou noir.

La pause qui doit le traduire sera donc, comme lui, franche, ferme, bien caractérisée, moins longue sans doute que celle de l'alinéa, telle cependant qu'elle suffise à faire clairement comprendre à l'auditeur, que tout est bien fini et que ce qu'il vient d'entendre a complètement exprimé la pensée de l'auteur.

308. Aux deux points. — Moins nette parce que plus variée est la signification des deux points. Plus délicate par conséquent parce que plus nuancée sera la pause qui doit exprimer les séparations marquées par ce signe.

D'une façon générale, il sert à annoncer ce qui suit, qu'il s'agisse d'une citation avouée, d'un éclaircissement attendu, d'une énumération qui commence, ou d'une conclusion qui se donne comme le résumé de tout ce qui précède. En conséquence, il a sa place marquée :

1° Après l'annonce d'un discours direct qu'on va rapporter.

Le plus vieux au garçon s'écria tant qu'il put :
Holà ! ho ! descendez, que l'on ne vous le dise,
Jeune homme qui menez laquais à barbe grise, etc.

2° A la suite d'une proposition qui, par sa teneur ou sa forme, laisse attendre une explication qui la complète, la développe ou la rectifie.

Ce n'est pas ta mission, ô France chrétienne, d'arracher, pour prix de ton sang et de ta gloire, les trésors des peuples

vaincus ; ce n'est pas ta mission de les chasser devant toi pour te faire place, en les livrant à la mort : — ton génie est de communiquer, au prix du sacrifice, tes sentiments et tes lumières ». — Lavigerie.

« *Pardonnez, princes, à cette liberté chrétienne : — l'homme a aussi ses devoirs à remplir envers le ciel. Si vous exigez de nous des marques de soumission qui blessent ces devoirs sacrés, Hiéroclès peut appeler les bourreaux : — nous rendrons à César notre sang, qui est à César, et à Dieu notre âme qui est à Dieu* ». — Chateaubriand.

« *Je ne traverse pas une partie du sol français sans être ému par son histoire autant qu'ébloui par sa beauté : — car j'y trouve partout l'honneur.* » — Dupanloup.

3° Après la proposition initiale, destinée à introduire une énumération nettement annoncée.

« *Il y a deux sortes de curiosité : l'une d'intérêt qui nous porte à désirer d'apprendre ce qui peut nous être utile ; et l'autre d'orgueil, qui vient du désir de savoir ce que les autres ignorent.* » La Rochefoucauld.

4° Avant la proposition finale qui résume, en déterminant l'objet auquel elle se rapporte, une énumération qu'on n'a pas pris la précaution d'annoncer.

Du pain, du lait, des fruits, une onde pure :
C'était de nos aïeux la saine nourriture.

309. Le point et virgule. — Toutes les fois qu'entre deux périodes le sens impose un repos sensible et qu'il n'y a pas lieu, pour le marquer, de se servir des deux points, on se sert du point et virgule. Les pauses indiquées par ces deux signes ont cela de commun qu'elles sont nettes et bien tranchées. Quant à leur durée relative, rien ne per-

met de la fixer à priori une fois pour toutes. La durée d'une pause dépendant uniquement du rôle des parties dont elle indique la séparation, la pause du point et virgule sera plus courte que celle des deux points, quand les parties séparées par les deux points exigeront un plus grand repos, et plus longue, dans le cas contraire.

La signification du point et virgule est difficile à préciser. On peut dire cependant qu'il sert habituellement, soit à marquer la fin d'une période, soit à indiquer un changement dans le mouvement de la phrase, soit à appeler l'attention sur les phases successives du développement progressif d'une idée. Les grammairiens nous apprennent qu'il se place :

1° Entre les propositions détachées qui concourent au développement d'une même idée, lorsqu'au moins l'une d'entre elles renferme plusieurs parties divisées par un autre signe de ponctuation.

Insensé, diront-ils, que trop d'orgueil abuse.
Regarde autour de toi : tout commence et tout s'use,
Tout marche vers un terme, et tout naît pour mourir ;
Dans ces prés jaunissants tu vois la fleur languir ;
Tu vois, dans ces forêts, le cèdre au front superbe
Sous le poids de ses ans, tomber, ramper sous l'herbe ;
Dans leurs lits desséchés tu vois les mers tarir.
Les cieux mêmes, les cieux, commencent à pâlir ;
Cet astre dont le temps a caché la naissance,
Le soleil, comme nous marche à sa décadence ;
Et dans les cieux déserts les mortels éperdus,
Le chercheront un jour et ne le verront plus !

2° Devant la conjection mais, et devant toute autre expression qui annonce un progrès dans le discours.

Personne n'entendait ses paroles ; mais on voyait sur son visage l'expression de la fureur.

3 Entre deux propositions qui expriment une opposition.

Celui-ci riait toujours ; celui-là pleurait sans cesse.

4° Entre plusieurs propositions conséquentes subordonnées à un même antécédent.

« *C'est par la sagesse, disait un jeune prince, que je deviendrai illustre parmi les nations ; que les vieillards respecteront ma jeunesse ; que mes voisins, quelque redoutables qu'ils soient, me craindront ; que je serai aimé dans la paix, et redouté dans la guerre.* »

5° Entre plusieurs propositions semblables régies par un même verbe.

Vante-t-on dans un poète, la vigueur de l'âme, les sentiments sublimes, c'est Corneille ; la sensibilité du cœur, le style tendre et harmonieux, c'est Racine ; la molle facilité, la négligence aimable, c'est La Fontaine. »

6° Entre les différents membres d'une énumération quelconque, lorsqu'ils forment des propositions distinctes, dont les parties subalternes doivent être séparées par des virgules.

« *On le veut baiser, il donne ses lèvres ; on le veut lier, il présente les mains ; on veut le souffleter, il tend les joues ; frapper à coups de bâton, il tend le dos ; flageller inhumainement, il tend les épaules ; on l'accuse devant Caïphe et devant Pilate, il se tient pour tout convaincu ; Hérode et toute sa cour se moque de lui, et on le renvoie comme un fou, il avoue tout par son silence ; on l'abandonne aux valets et aux soldats, et il s'abandonne encore plus lui-même ; cette face autrefois si majestueuse, qui ravissait en admiration le ciel et la terre, il la présente droite et immobile aux crachats de cette canaille ; il ne souffle pas, c'est une pauvre brebis qui se laisse tondre.* » — Bossuet.

310. La virgule. — Fidèles aux indications des grammairiens, les typographes placent des virgules :

1° Entre plusieurs propositions courtes se succédant rapidement quand elles concourent au même dessein.

« *Il rit en lui-même, dit La Bruyère, parlant du distrait, il éclate d'une chose qui lui passe dans l'esprit, il répond à sa pensée, il chante entre ses dents, il se renverse dans une chaise, il pousse un cri plaintif, il bâille, il se croit seul.* »

2° Dans l'intérieur d'une même proposition, au commencement et à la fin de tout ce qui en suspend momentanément la suite : courtes incidentes, appositions, termes en parenthèse.

Ce n'est pas, dit-elle, ce que vous m'aviez promis. — Un Dioclétien, le maître du monde, veut anéantir la foi. — Le cœur, pour être touché, n'a pas besoin, Dieu merci, que l'imagination soit émue.

3° Entre les mots qui s'ajoutent les uns aux autres pour jouer le même rôle dans la proposition, qu'ils soient sujets, verbes ou attributs.

Richesses, talents, vertus, honneur, il eut tout en partage. — Chrétien, il sut prier, travailler, faire le bien, souffrir. — Il fut droit, courageux, indulgent, charitable.

4° Entre le sujet et l'attribut d'une proposition, lorsque les termes de cette proposition ont une étendue excédant la portée ordinaire de la respiration, telle, par conséquent, qu'elle oblige à faire des pauses.

« *Les hommes qui répandent le plus de bienfaits, sont naturellement ceux qui font le plus d'ingrats. — Le corps de l'homme, qui paraît le chef-d'œuvre de la nature, n'est point comparable à sa pensée.* » — Fénelon.

5° Entre les diverses parties d'un sujet ou d'un attribut complexe.

« *Heureuse l'âme chrétienne qui sait se réjouir sans dissipation, s'attrister sans abattement, désirer sans inquiétude, acquérir sans injustice, posséder sans orgueil, et perdre sans douleur.* » — Fléchier.

6° Entre les membres d'une proposition à construction inverse pour séparer nettement la partie transposée du reste de la proposition.

Spectateur éphémère d'un spectacle éternel, l'homme lève un instant les yeux vers le ciel. — Le véritable éloge d'un poète, c'est qu'on retienne ses vers.

7° Entre les mots ou groupes des mots qui servent à interpeller les personnes ou les choses.

Est-ce donc là, ô Télémaque, les pensées qui doivent occuper le cœur du fils d'Ulysse ! — Daigne, daigne, Seigneur, exaucer ma prière ! — Ce chant, mes bons amis, est un chant de douleur. — O mort, éloigne-toi de notre pensée.

8° Pour remplacer un verbe, un verbe auxiliaire surtout, retranché par ellipse.

On a toujours raison ; le destin, toujours tort. — Les chrétiens, des séditieux !

9° On supprime la virgule devant *et*, *ou*, *ni*, quand ces conjonctions n'unissent entre eux que de simples mots ou des propositions très courtes, qu'on se propose plutôt de rapprocher que de séparer.

Prudent et sage. — Vif ou mort. — Ni fort ni faible. — Le coche et la mouche. — Vaincre ou mourir. — Ni le fer ni le feu ne l'arrêtent.

10° On la met au contraire devant ces mêmes conjonc-

tions lorsqu'on veut fortement séparer les parties de phrase qu'elles distinguent.

Et je le pense, et je le dis. — Est-ce une alternative inévitable, ou d'abuser des choses saintes, ou de s'en éloigner ? — Je ne veux, ni ne dois, ni ne peux obéir. — Il est bon de parler, et meilleur de se taire.

La pause de la virgule n'exige d'ordinaire qu'une très rapide suspension de la voix. Assez de silence pour amener le lecteur à remarquer le mouvement de la pensée, et un arrêt suffisant pour permettre au lecteur de renouveler partiellement sa provision d'air.

311. Autres signes de ponctuation. — Aux signes dont nous venons d'indiquer l'usage et la portée dans la ponctuation écrite se rattachent la parenthèse (), le tiret (—), plusieurs points (....), le point d'interrogation (?) et le point d'exclamation (!).

On enferme entre les deux traits indicatifs de la parenthèse les mots ou parties de phrase qui interrompent le discours par quelque remarque donnée incidemment et qui n'ajoutent rien d'essentiel à l'idée qu'il s'agit de rendre.

Les reines des étangs, grenouilles, veux-je dire,
(Car que coûte-t-il d'appeler
Les choses par noms honorables ?)
Contre leur bienfaiteur osèrent cabaler.

Pour être enfermée entre des parenthèses, une incidente ne change pas de nature ; il suffira donc pour la détacher correctement de la faire précéder et suivre du léger silence indiqué par les deux virgules qui marquent le commencement et la fin des incidentes ordinaires.

On se sert régulièrement du tiret pour marquer, dans un dialogue, le changemen d'interlocuteur.

Va-t-en ! — Où ? — Chez toi. — Pourquoi faire ?
— Chez ta mère. — Sa mère est morte, dit le père.

Certains auteurs l'emploient encore volontiers pour isoler les pensées qu'ils veulent signaler particulièrement à l'attention du lecteur.

La durée de la pause du tiret dépend évidemment de la rapidité du dialogue et de l'importance de l'idée que l'auteur juge à propos de recommander.

Le nom seul de points suspensifs donné au signe (.....) nous avertit suffisamment que la pause dont il est la marque dure un certain temps, le temps de rendre sensible l'impression de terreur ou de surprise qu'il exprime habituellement.

Et ce même Sénèque et ce même Burrhus, qui depuis...
Rome alors estimait leurs vertus.

Le point d'interrogation n'est pas plus un signe de pause que le point d'exclamation. Leur unique raison d'être à l'un et à l'autre est d'indiquer le caractère particulier, interrogatif ou admiratif, de la phrase ou du membre de phrase qu'ils terminent. Quant au repos, il sera celui qu'exige le mouvement de la pensée, celui que marquerait, dans une phrase ordinaire, le point, le point et virgule, les deux points, ou la virgule dont il tient place.

312. Insuffisance de la ponctuation écrite. — L'analyse logique d'un morceau de quelque étendue permet de distinguer, dans l'ensemble, plusieurs parties ; dans chaque partie, plusieurs phrases ; dans la plupart des phrases, un nombre variable de propositions ; dans chaque propositions, exprimés ou sous-entendus, trois termes.

Or les écrivains et les typographes si soucieux, de nos jours surtout, d'isoler les parties ; si fidèles à marquer

la fin des phrases ; justement préoccupés de distinguer les propositions, — laissent cependant sans distinction plusieurs de ces dernières et ne séparent que bien rarement les termes des propositions simples.

Et cependant, entre ces propositions que rien ne distingue et entre ces termes que rien ne sépare, la pensée bien souvent indique un arrêt, le sens exige un silence. Il s'en faut donc, et de beaucoup, que la virgule soit, comme on est souvent tenté de le dire, la plus petite des pauses que l'on doive faire en lisant. La virgule n'est que le dernier des signes employés pour marquer les pauses. Mais entre les mots que ne distingue aucun signe, un lecteur intelligent place et doit placer un nombre considérable d'arrêts dont beaucoup, à la vérité, sont plus faibles que ceux de la virgule, mais dont quelques-uns peuvent, dans certains cas, égaler ceux du point et virgule et même du point. S'agit-il par exemple, comme dans les deux phrases suivantes, de mots destinés à mettre puissamment en relief une pensée saisissante, bien qu'aucun signe ne les sépare, la voix les isolera par un silence très marqué.

Au bout d'un petit sentier, il rencontre un cadavre : c'était celui — de son fils !

L'onde approche, se brise, et — vomit à nos yeux, parmi des flots d'écume, un monstre furieux.

Tant il est vrai que la ponctuation est insuffisante pour noter et pour mesurer exactement toutes les pauses. Il est de longs repos qu'elle n'indique pas ; il en est surtout de petits, en très grand nombre, qu'elle néglige.

IV

Les petites pauses ou coupures.

313. Repos non ponctués. — Parmi ces derniers il faut compter les petites pauses ou coupures qu'un lecteur intelligent ne manque jamais de faire :

1° Avant et après les incidentes, les appositions et les inversions, trop courtes pour être séparées par des virgules.

Le chêne — un jour — dit au roseau. — Il écrivit — le jour même — au roi, et envoya — le lendemain — sa lettre, par un exprès. — Cicéron — le grand orateur — disait. — Saint François Xavier — missionnaire incomparable, — annonça l'Évangile aux peuples de l'Orient. — Celui qui met un frein à la fureur des flots, sait aussi — des méchants — arrêter les complots. — Aux branches d'un tilleul — une jeune fauvette avait — de ses petits suspendu le berceau.

2° Au commencement et à la fin d'une énumération dont les différents membres formant une seule période ne sont séparés que par des virgules.

Soyez — officieux, complaisant, doux, affable, poli, d'humeur égale — et vous serez aimable.

3° Après les conjonctions autres que *et*, *ou* et *ni*, qui unissent entre elles des propositions indépendantes, telles que, *mais*, *enfin*, *car*, *donc*, *ainsi*, *aussi*, *pourtant*, *cependant*, *toutefois*, *néanmoins*, *partant*, *par conséquent*.

Mais — qu'est-ce à dire ? Or — il advint. — Ainsi — je ne dis qu'un mot. — Toutefois — il faut convenir. — Donc — le fait est incontestable.

4° Dans les phrases où entrent les conjonctions *et*, *ou* et *ni*, les différents membres que ces mots rapprochent sont souvent séparés par une pause invariablement placée avant la conjonction.

Gardez soigneusement en vos âmes la justice — et la charité.— Le bonheur — ou la témérité ont pu faire des héros. Ni l'or — ni la grandeur ne nous rendent heureux.

5° Quant aux conjonctions qui unissent entre elles deux propositions en opposition l'une avec l'autre : *comme*, *de même que*, *que* répété, *soit que* répété, *autant* répété, *plus* répété ; et à celles qui indiquent un rapport de dépendance entre une proposition et une autre : *quand*, *si*, *que*; et le nombre infini de locutions conjonctives qui en dérivent : *lorsque*, *vu que*, *bien que*, *quoique*, etc., elles n'admettent aucune espèce de repos.

6° Une pause est obligatoire après un adverbe placé au commencement d'une phrase ou d'un membre de phrase.

Enfin — je vous trouve. — En vain — quelqu'un viendra me dire. — Jamais — il n'avouera ses torts. — La plupart des parvenus sont fiers et pleins d'arrogance ; d'ailleurs — ils sont brutaux, insolents.

7° Au commencement et à la fin de chacun des deux termes d'une comparaison ou d'une opposition.

Comparez le sort du pauvre Lazare — à celui du mauvais riche, — et vous saurez pourquoi le chrétien doit toujours préférer — la vertu pauvre — au vice opulent. — L'homme n'est qu'un roseau — le plus faible de la nature, mais c'est un roseau — pensant. — L'espace — est son séjour, l'éternité — son âge, le jour — est son regard, le monde — est son image.

8° Après le sujet des phrases principales, à moins que ce sujet ne soit un pronom personnel.

Dieu — est le créateur de l'univers. — L'homme — est un dieu tombé qui se souvient des cieux. — Personne presque — ne s'avise par lui-même du mérite d'un autre. — Se croire un personnage — est fort commun en France. — La Conscience — est le meilleur livre de morale que nous ayons.

9° Entre le verbe et un régime direct ou indirect composé de plusieurs mots.

Quand on n'a pas — ce que l'on aime, il faut aimer ce que l'on a. — Il a su plaire — à tout le monde sans distinction. — Ainsi que l'oiseau — met la tête sous son aile, l'enfant dans la prière — endort son jeune esprit.

10° Entre les régimes directs ou indirects qui se suivent, en ayant soin de bien séparer les mots qui se rapportent les uns et aux autres.

Pendant qu'on oppose — aux ennemis de l'État — des généraux et des négociateurs habiles, il faut opposer, à la licence et au vice — des lois et des vertus.

11° Entre un substantif et un participe suivi de son régime, ou un adjectif accompagné d'un complément.

Il aimait à s'entourer d'hommes — distingués par leur science et leur vertu. — Ils sortirent — armés de piques et de javelots.

12° A la place du mot sous-entendu, chaque fois qu'il y a ellipse.

Ainsi, dit le renard, et flatteurs — d'applaudir.
Je t'aimais inconstant, qu'aurai-je fait — fidèle ?

De son pieux espoir — son front gardait la trace,
Et sur ses traits — frappés d'une auguste beauté,
La douleur fugitive — avait empreint sa grâce,
La mort — sa majesté.

314. Séparations interdites. — La prononciation ne doit jamais séparer les mots que le sens unit d'une façon si intime, qu'il est impossible de les isoler sans donner à l'esprit l'impression d'une dislocation ou d'une lacune, les uns appelant les autres et tous ensemble contribuant à donner une même idée. On prononcera donc d'une façon absolument continue, d'une seule émission de voix, sans arrêt d'aucune sorte.

1° Les locutions composées de plusieurs mots, substantifs, adjectifs, adverbes, etc., si habituellement juxtaposés et si intimement unis qu'ils semblent n'en former plus qu'un seul : *arc-en-ciel, bout à bout, croc-en-jambe, char à bancs, dès à présent, de part et d'autre, mot à mot, mort aux rats, pas encore, pot-au-feu, pied-à-terre, plût à Dieu, tôt ou tard*, etc. *nous avons eu, ils sont partis, vous êtes venus, sont-ils arrivés ? qu'ils soient heureux !* etc.

2° L'article et le mot auquel il se rapporte : *les hommes, du pain, des enfants, aux oiseaux*, etc.

3° Le substantif et son adjectif : *jour heureux, sujet fidèle, mère aimante, chrétien fervent*, etc.

4° Le substantif et son régime quand il est simple et court : *le cœur de l'homme chaste est un vase profond.*

5° Les pronoms et les verbes, en quelque ordre que les premiers soient placés et quelle que soit la fonction qu'ils exercent, sujets ou régimes : *Je vous adore, tu m'entends, il s'enfuit, nous nous souvenons, ils aiment, on craint, on espère, que pense-il ? croyez-vous ? va-t-en.*

6° Les adjectifs pronominaux possessifs et le mot suivant, soit substantif, soit adjectif : *mon enfant*, *ton père*, *ses sœurs*, *leurs parents*, *notre affaire*, *votre sainte mère*, *son admirable discours*, etc.

7° L'adjectif qualificatif et le mot auquel il se rapporte : *excellent sujet*, *parfait ami*, *facile victoire*, *précieux encouragement*, etc.

8° Les diverses formes des verbes auxiliaires *être* et *avoir* et le verbe dont ils contribuent à former les temps : *nous avons eu*, *ils sont partis*, *vous êtes venus*, *sont-ils arrivés ? qu'ils soient heureux !* etc.

9° Les verbes et leur régime direct simple et court : *protéger l'innocence*, *pousser des cris*, *verser des larmes*, *louer Dieu*, etc.

10° Les adverbes, les propositions, les conjonctions et le mot qui les suit : *sagement conçu*, *sans honneur*, *après demain*, *mais enfin*, *mieux vaut tard que jamais*, etc.

11° Et généralement tous les mots entre lesquels aucune pause n'est obligatoire. Les pauses ont en effet cet avantage et cette mission de délimiter rigoureusement le terrain exclusivement réservé aux liaisons.

CHAPITRE VIII

LES DÉFAUTS [1]

I

Altération des voyelles.

315. Accent provincial. — Les voyelles se différencient les unes des autres par le timbre et par la durée. Chaque voyelle résonne ainsi, c'est sa loi essentielle, constitutive, car elle est cette résonance ou elle n'est rien ; et cette résonance s'arrête ici ou là, suivant les cas, tantôt brève, tantôt longue et tantôt moyenne, c'est sa loi accidentelle et conventionnelle. Le parleur correct respecte ces deux sortes de lois, donnant à chaque voyelle la résonnance nécessaire et, à chaque fois, s'arrêtant où il faut.

Cela nous autorise à mettre en garde le lecteur contre deux sortes de fautes, dans l'émission des voyelles : celles qui consistent dans l'altération du timbre, de beaucoup les plus graves, et celles qui constituent un simple changement dans la juste durée.

1. Dr E. Colombat (de l'Isère), *Traité d'orthophonie : voix normale, bégaiement, vices de parole, sons esthétiques, physionomie*, Paris, Asselin, 1880 ; Dr Chervin, *Bégaiement et autres défauts de prononciation*, Paris, société d'éditions scientifiques, 1895.

Le respect des lois du timbre nous interdit : 1° de faire résonner ailleurs que dans la bouche les voyelles buccales ou pures, c'est-à-dire, de nasiller.

2° De faire résonner ailleurs que dans le nez les voyelles nasales, de les transformer par conséquent en voyelles pures, ce que plusieurs appellent nasonner : *bodabi* pour *mon ami.*

3° De substituer une voyelle pure ou nasale à une autre voyelle de même ordre, de prononcer *chacun*, *chaquin*, et *œuvre*, *uvres*, substituant dans le premier cas, à la nasale de de l'EU, celle de l'E, et dans le second, mettant un U à la place de l'EU [2].

4° De confondre, parmi les résonnances pures, dans le même groupe, celles qu'on désigne par le qualificatif d'ouvertes avec celles qu'on appelle fermées, de prononcer *pâte*, *patte*, *haute*, *hotte* et *tête*, *tette*, etc.

Le respect des lois de la durée défend de faire longue une brève, de dire, par exemple : *du pâlai d'un jeûne lâpin*, pour, *du palais d'un jeune lapin* ; et de faire brève une longue en disant : *d'un polle à l'otre*, pour : *d'un pôle à l'autre*, etc.

Il ordonne de donner à chaque voyelle, dans chaque cas, la durée que lui assigne l'usage, de prononcer l'A long dans *vague*, moyen dans *lame* et bref dans *acte*, etc.

316. Comme à Paris ? — « Le français, dit l'abbé Rousselot, n'a pas encore réussi à imposer son système vocalique. En adoptant la langue de Paris, la province a pu remanier ses consonnes : elle avait, en général, peu à

2. Donnez à lire à certains demi-lettrés du Nord-Ouest les deux phrases suivantes : *Moi, toi et le roi, ça fait trois, je crois ; les cloches de la paroisse annoncent un baptême.* Vous entendrez : *Moué, toué, et le roué, ça fait troué, je croué ; les claches de la parouësse annoncent un batîme.*

faire, et puis les différences étaient choquantes, mais elle n'a guère touché aux voyelles.

« Le Français, du reste, ne s'est pas montré exigeant sur ce point. Dans sa patrie même, il ne semble pas tenir à une homogénéité parfaite. Il permet pour les voyelles quelque chose de vague et de flottant... La province non plus ne tient pas à reproduire les voyelles parisiennes, et pour ne parler que de moi et de mes compatriotes, nous avons l'oreille blessée par certaines voyelles de Paris.

« Mais ce n'est pas le français parlé qui se répand, c'est le français des livres ; et celui-ci est plus accommodant encore. Chacun n'y lit que les voyelles de son propre parler. L'enseignement vient rectifier quelques points ; mais ces points sont peu nombreux, tant est grande notre indulgence en cette matière ! Du reste les maîtres ont souvent les défauts de la région où ils enseignent, s'ils n'en ont pas de pires. Au surplus, l'enseignement ne corrige pas toujours. Plus d'un son barbare peut invoquer sa paternité. A côté de l'influence des maîtres, il y a la tendance trop généralisatrice des élèves qui est une nouvelle source d'erreurs. Je disais : *mé pér* « mes pères ». Corrigé pour *pèr*, j'ai cru qu'il fallait de même changer *mé* en *mè*, et je dis : *mè mèr*... Il n'y a pas de règle précise pour fixer le timbre des voyelles ».

Celle que Legouvé nous propose n'a donc que la valeur d'une indication générale : « Il faut, dit-il, donner aux voyelles l'intonation acceptée par Paris. Paris donne la loi en fait de voyelles. Presque toutes les provinces, surtout les provinces méridionales, ont, en prononçant les voyelles, un accent qui prête au ridicule [2] ».

Pratiquement, on fera bien de relire attentivement la

1. *Les modifications phonétiques*, etc. p. 54.
2. *L'art de la lecture*, p. 51.

description physiologique donnée plus haut de l'émission de chacune des voyelles, et de faire, avec méthode et persévérance, seul ou avec un maître, en vue de rectifier ou d'améliorer sa prononciation, les exercices indiqués, insistant surtout sur les voyelles dont la juste émission offrirait pour nous des difficultés particulières.

317. Il y eunne buffette. — En gare de Capdenac, arrive un train du midi. Le conducteur, d'une voix sonore : *Capedenaque, cinnque minutes d'arrêtte, il y eunne buffette, tout le monndeu chiandjie de wagonne.* Et d'une voix toujours plus vibrante : *Capedenaque, cinnque minutes d'arrêtte, il y a eunne buffette, tout le monndu chiandju de wagonne. Capedenaque* etc.

Comme elles éclatent, dans cette scène typique, les particularités de la prononciation régionale !

Multiplication et exagération des E explétifs sonnant EU, ou même U, et destinés à mettre un terme à l'articulation des consonnes finales invariablement sonores et souvent redoublées : *Capedenaque*, pour *Capdenac* ; *cinque* pour *cinq* ; *arrêtte* pour *arrêt* ; *buffette* pour *buffet*.

Méconnaissance des lois de la sonorité et de la durée des diverses nuances d'une même syllabe, l'E *d'arrêt* dans *arrêtte* sonnant à peu près comme celui de *buffet*, et l'E de monde sonnant tantôt comme l'EU de *jeu*, tantôt comme l'U de *perdu*.

Redoublement du son nasal, qui de *monde* fait *monnde* ; de *wagon*, *wagon-ne*, et de *un*, *eun-ne*.

Enfin altération, par addition de sons complémentaires, des soufflantes gutturales CHE et JE, la première recevant, entre l'H et l'E, un I plus ou moins sonore, CHI-E ; la seconde, à la complication de l'I indûment intercalé entre J et E sonnant JI-E, ajoutant celle plus irrégulière encore d'un D initial, transformant JE en DJIE.

Et dès lors, qui ne voit que, pour les parleurs et les orateurs de cette région, le moyen d'avoir une articulation moins particulière, serait :

Avant tout de surveiller les finales ; de ne pas ajouter des E à celles qui n'en n'ont pas, et de laisser muettes celles qui doivent l'être : de prononcer, par conséquent, *Capdenac*, *Capdenaq*, sans UE, et *cinq*, *cin*, sans QUE.

Puis, de faire à tout ce qu'ils disent ou lisent une application judicieuse des lois qui régissent la sonorité et la durée des différentes voyelles : ce qui, dans le cas présent, les conduira infailliblement à rendre ouvert et long l'E d'*arrêt*, mi-fermé et bref l'E de *buffet*, et très bref et presque muet l'E de *monde*.

Puis de ne rien négliger pour modifier leur manière si défectueuse de prononcer les nasales ; et pour cela de se livrer résolument aux exercices laborieux mais efficaces de lecture et de gymnastique recommandés par les maîtres en l'art de dire [1].

Enfin de se débarrasser au plus vite des sons inesthétiques dont ils accompagnent l'articulation des CHE et des JE. Nous avons dit plus haut comment on arrive à souffler correctement ces deux consonnes. [2]

1. Voir plus haut, ch. II, § x, p. 90-96.
2. Chapitre III, §§ II-III, p. 106-112.

II

Altération des consonnes.

318. La blésité et ses variétés. — « On désigne, dit le Dr Chervin, sous le nom générique de blésité une foule de défauts de prononciation caractérisés par la substitution, la déformation ou la suppression d'une consonne. »

Les cas de suppression complète sont peu fréquents. Il se rencontre cependant des personnes qui articulent si peu qu'on entend *o... i... on...* pour *saucisson*, et *o... our*, pour *bonjour*. Poussé à ce degré d'indécision et de mollesse, la prononciation apitoie ou irrite, suivant qu'elle a pour cause l'inintelligence ou la vanité, l'infirmité ou la paresse.

Les cas de déformation sont moins rares, surtout s'il s'agit des soufflantes. Plusieurs font précéder ou suivre l'émission de ces consonnes d'une sorte de sifflement qu'il est très difficile de reproduire exactement par écrit, mais qui ressemble à l'adjonction d'une sorte de LE mouillé. Ils diront équivalemment, par exemple : *sllau-slli-sllon* pour *saucisson*, *zlléro* pour *zéro*, *chller-chller* pour *chercher*, etc. Rien de fatigant comme de les entendre, rien de pénible comme de les voir. La langue gémit ; la bouche se contourne ; c'est laid, c'est énervant.

Innombrables sont les cas de substitution. Les plus fréquentes et les mieux connues sont : Le blésement qui substitue les consonnes douces aux fortes ; le zézaiement qui à une soufflante substitue une autre soufflante ; le grasseyement qui donne incorrectement le RE, et le mytacisme qui confond l'articulation de certaines explosives.

319. Le blésement proprement dit. — Le blésement proprement dit est, d'après Littré : « un vice de prononciation qui consiste à substituer une consonne douce à une plus dure. » — C'est dire que ce défaut ne peut atteindre que la prononciation des explosives et des soufflantes, chez lesquelles seules la distinction entre les douces et les dures est bien marquée. Mais, même ainsi restreint, le blésement admet, du moins en théorie, les formes les plus diverses. A l'une quelconque des consonnes fortes, soit explosives, QUE, TE, PE, soit soufflantes, CHE, SE, FE, peut, semble-t-il, se substituer l'une quelconque des consonnes douces, soit explosives, GUE, DE, BE, soit soufflantes, JE, ZE, VE.

Dans la pratique, un petit nombre seulement de ces substitutions se rencontrent. Le remplacement, tout d'abord, d'une dure explosive par une douce soufflante, ou d'une soufflante dure par une douce explosive, est presque inouï : on ne substitue couramment à une explosive qu'une explosive et à une soufflante qu'une soufflante. Et encore, dans chaque série, la substitution se fait-elle de préférence et presque toujours d'une consonne douce de tel ordre : gutturale, linguale, labiale, à la consonne dure correspondante [1].

C'est ainsi que parmi les explosives, à la gutturale dure QUE se substitue la gutturale douce GUE : *le gorbeau groasse*, pour *le corbeau croasse* ; à la labiale dure TE se substitue la linguale douce DE : *da dêde*, pour *ta tête* ; à la labiale dure PE se substitue la labiale douce BE : *un bin barasol*, pour *un pin parasol*.

C'est ainsi encore que, parmi les soufflantes, la gutturale dure CH est remplacée par la gutturale douce JE : *jemin*

1. Quelques personnes cependant remplacent la soufflante gutturale forte CHE, par la soufflante linguale également forte SE. C'est ainsi qu'elles prononcent *sâteau*, *sevreuil*, *simère*, les mots *château*, *chevreuil*, *chimère*.

pour *chemin* ; la linguale dure SE fait place à la linguale douce ZE : *il zera* pour *il sera* ; la labiale dure FE se substitue à la labiale douce VE ; *il fifait* pour *il vivait.*

Parfois la substitution se fait en sens inverse, et au lieu de remplacer une forte par une douce, on met une douce à la place d'une forte ; mais la loi de substitution reste la même. C'est ainsi que certains disent *pon-chour* au lieu de *bonjour*, remplaçant l'explosive labiale douce de *bon* par l'explosive labiale dure de *pon*, et la soufflante gutturale douce de *jour* par la soufflante gutturale dure de *chour.*

320. Oui mon gabidaine. — Pour saisir sur le vif le mécanisme des substitutions de consonnes, dans tout ce qu'il peut présenter de puissance et de variété, il suffit de prier un natif des bords du Rhin de lire les phrases suivantes :

Savez-vous ce qu'il faut pour bien déjeuner ? — Oui, mon capitaine : pour bien déjeuner rien ne vaut la viande de veau froide. Il dira sûrement : *safez-fous ce qu'il vaut bour pien técheuner ? — Oui, mon gabidaine : bour pien técheuner, rien ne faut la fiante te feau froite.*

Et si vous tenez à continuer l'expérience, écoutez : *Pour se pien border, après afoir afalé en se lefant un pon coup t'eau, il vaut se bromener tans les pois.* Il veut dire : *pour se bien porter, après avoir avalé en se levant un bon coup d'eau, il faut se promener longtemps dans les bois.*

Et encore : *Pourquoi tevons-nous renoncer à Sadan ? — Parce qu'il a gonsu gontre nous te noirs brochets. — Et à ses bombes ? — Pour n'êdre bas tubes te ses sétuctions.*

321. Le chuintement. — La grande similitude qui existe dans le jeu des organes nécessaires à la production des soufflantes amène facilement, dans le langage, la substitution des unes aux autres.

Innombrable est le nombre des méprises de cette nature,

dont l'ensemble a reçu de plusieurs grammairiens le nom générique de sesseyement. La plus commune et la plus remarquée est celle qui donne à la soufflante linguale dure CHE la faculté d'attirer et, pour ainsi dire, d'absorber, avec la linguale douce JE, la labiale dure SE : *ché chuis chatisfait*, pour *je suis satisfait*, et : *laiche-moi, laiche-moi*, pour *laisse-moi, laisse-moi.* Ou encore : *oui mochieu le chupérieur, chest chela même* pour, *oui, monsieur le supérieur, c'est cela même*, etc.

Quant à la labiale douce ZE, ne pouvant en faire un CHE, on en fait au moins un JE : *che cheune-homme a beaucoup de jèle*, pour : *ce jeune-homme a beaucoup de zèle*, et : *che lui qui règne dans les chieux et de qui relèvent les jempires*, pour : *celui qui règne dans les cieux et de qui relèvent les empires.*

De ceux qui ont l'habitude, plutôt fâcheuse, de souffler de la sorte, on dit qu'ils chuintent. Le chuintement tient surtout à ce qu'en prononçant le JE, le SE et le ZE, on avance trop les lèvres et on n'approche pas assez la langue des incisives inférieures. Faire avec persévérance les exercices indiqués plus haut sur le JE, le SE, et le ZE. [1]

322. Le zézaiement. — Nombre d'individus font entendre le son ZE plus souvent qu'il ne faudrait : *zuze* pour *juge*, et *zeize* pour *seize*. On dit qu'ils zézaient. Trois soufflantes cèdent facilement la place au ZE : le JE, dans *zeune* pour *jeune*, *zouzou* pour *joujou*, etc. ; le CHE dans *zeval* pour *cheval*, *zarge* pour *charge*, etc. ; et le SE, dans *zezuis zaze* pour *je suis sage*; *ze zoue avec mon sat, mon seval et mon sien*, pour, *je joue avec mon chat, mon cheval et mon chien.*

Le zézayeur avance trop la langue et pas assez les lèvres ;

1. ch. III, §§ III, IV, V, p. 110-124.

il fait, par conséquent, tout le contraire de celui qui chuinte.

323. Le grasseyement et ses variétés. — De tous les sons consonants de notre langue, celui dont l'émission demande aux muscles phonétiques le plus grand effort, est assurément le RE. Et c'est sans doute pour cette raison que le grasseyement, — terme générique servant à désigner tous les défauts dans lesquels on tombe par rapport à l'articulation de cette lettre, — est un des vices de la parole les plus répandus.

Peu de personnes prononcent le RE avec toute la pureté désirable. D'aucuns le suppriment plus ou moins complètement, et disent : *Pa-hi*, *Mad-hi*, *Lond-he*, pour : *Paris*, *Madrid* et *Londres*, substituant au RE qui s'efface une H vaguement aspirée. « Ce vice de la parole, dit le Dr Colombat, de tous les grasseyements le moins pénible à l'oreille, est souvent le résultat de cette fureur de vouloir copier certaines gens de prétendu bon ton qu'une inspiration maladroite porte à se donner des défauts dont voudraient se débarrasser ceux qui en sont réellement affligés. »

D'autres sont portés à confondre RE avec LE, et à dire *pèle* et *mèle*, pour *père* et *mère*.

D'autres ont pris l'habitude de substituer au RE une soufflante labiale, de préférence le VE, et de dire équivalement *tvois* pour *trois*, et *vave* pour *rare*.

D'autres font précéder le RE d'une soufflante linguale, surtout du ZE, et disent *zrizre* et *faizre*, pour *rire* et *faire*.

Mais le plus souvent, chez le plus grand nombre, ce qu'on entend, en guise de RE, c'est un son sourd et traînant formé dans l'arrière-bouche, et où la gutturale GUE joue un rôle prédominant.

Grasseyer, c'est prononcer le RE, uniquement avec le gosier, c'est faire vibrer la luette à l'exclusion de la langue et des lèvres ; c'est donner à RE, le plus possible, le son

de GUE, pur ou suivi d'une aspiration qui le mouille : *tguente tgois* pour *trente-trois*, *Paghis* pour *Paris*, *fgançais*, pour *français*, etc.

324. Que le grasseyement est un vice. — Peu sensible, cette manière d'articuler a quelque chose de doux ou plutôt de mignard qui fait qu'on en laisse trop souvent contracter l'habitude aux enfants, surtout aux jeunes filles.

Poussé à un certain degré, elle constitue un des défauts les plus désagréables chez ceux qui la subissent, et un des ridicules les plus achevés chez ceux qui, en étant exempts par éducation comme la plupart des méridionaux, ont la naïveté de se donner beaucoup de peine pour l'acquérir.

« Il est raisonnable, dit le docteur déjà cité, de critiquer ceux qui grasseyent, puisque ce vice de la parole, étant rarement naturel, est presque toujours le résultat de l'affectation, de l'imitation ou d'une habitude dont on peut se défaire. » Un des maîtres de la parole croit devoir nous prévenir que « de tous les défauts de prononciation le grasseyement est un des plus difficiles à corriger, parce qu'il tient ou à une habitude contractée, ou à un vice organique. On en vient cependant à bout avec des efforts. » — Surtout du grasseyement qui vient de l'habitude. Il suffit de savoir et de vouloir. Dans le RE guttural « la langue ne fait aucun mouvement et cet élément a l'aspect du K. » Là est le vice du grasseyement. Pour le guérir il faut donc avant tout s'occuper de la langue, et lui donner dans l'émission du RE, un rôle actif et dominant. Il faut à tout prix sortir le RE du gosier, le pousser en avant, imposer silence à la luette et faire vibrer le bout de la langue le plus près possible des lèvres.

325. Trois remèdes efficaces. — « D'abord on fait porter la langue vers la voûte palatine, à peu près à trois ou qua-

tre lignes plus en arrière que la partie postérieure des dents incisives de la mâchoire supérieure, de manière que la face dorsale de l'organe phonateur soit concave et que sa pointe élevée soit libre et puisse seule vibrer. Ce résultat est obtenu sans beaucoup de difficulté, si on a le soin de dire à la personne de laisser l'arrière-bouche dans l'inaction, et surtout de ne pas vouloir articuler l'R, mais seulement se contenter de chercher à faire osciller la pointe de la langue en chassant une grande masse d'air, comme pour imiter le ronflement des chats ou encore mieux le bruit sourd produit par le mouvement de la corde et de la grande roue d'un rémouleur. Lorsque par le moyen de cette gymnastique on est parvenu à faire agir seulement le sommet de la langue, il résulte alors un son naturel qui imite à peu près celui de la syllabe *re,* à laquelle on fait ajouter une autre syllabe, *tour* par exemple, ce qui donne *retour*, ou tout autre, selon la dernière syllabe ajoutée.

« Quand on a obtenu ce résultat, il s'agit de faire prononcer l'R, précédée d'une autre consonne comme le mot *français ;* pour y parvenir, on fait prononcer l'F seule, et l'on dit d'imiter ensuite le bruit dont nous venons de parler, et enfin d'ajouter les deux dernières syllabes, *ançais*, ce qui donne *fe... rrrrr... ançais*, *français*, que l'on prononce bientôt convenablement. Il en est de même pour toutes les autres lettres qui peuvent se trouver avant l'R »[1].

« Il y a deux lettres, dit M. Legouvé[2], que tout le monde prononce toujours et naturellement du bout de la langue, c'est le T et le D. Eh bien ! Talma qui grasseyait, imagina l'exercice suivant : prononcer vivement et alternativement ces deux lettres *t* et *d*, puis peu à peu leur adjoin-

1. Colombat, *op. cit.*, p. 274-5.
2. Legouvé. *L'Art de la lecture*, p. 60.

dre la lettre *r*... c'est-à-dire la tirer, pour ainsi dire du fond du gosier où elle s'enfouit ; la forcer de répondre à l'appel de ses compagnes, d'entrer, si j'ose ainsi parler, en danse avec elles. » Ce qui l'obligeait à dire rapidement plusieurs fois de suite *dr*, *tr*. Cela fait, il abandonnait successivement d'abord la lettre *d*, puis la lettre *t*, et de cette façon, la lettre *r*, après avoir vibré avec les autres, vibrait toute seule. Libre à nous d'imiter Talma.

326. Exercices variés. —Prononcez donc un certain nombre de fois une quelconque des labiales *b*, *p*, *f*, *v*, *m*, et les faisant suivre du RE de plus en plus redoublé, *br*, *brrr ; pr, prr, prrr... frrr, vrrrrr*, etc.

Articuler un nombre indéfini de fois et de plus vite les deux linguales *t*, *d*, suivies de RE. Dites en augmentant sans cesse de vitesse, d'abord : *d*, *t*, *d*, *t*, *d*, *t ;* puis *dr*, *tr*, *drr*, *trr*, *drrr*, *trrr ;* puis seulement *tr*, *trrr*, *trrr*, *trrr ;* puis enfin *r*, *rr*, *rrr*, *rrrr*, *rrrrr*... etc.

« Pour enlever à la langue, dit M. Bourgain, l'épaisseur qui, l'alourdissant, l'empêche de se déplacer, il faut faire beaucoup d'exercices sur les *r*. D'abord prononcez l'*r*, en disant, pendant des demi-journées entières : *re*, *re*, *re*, *re ;* puis faites vibrer des séries d'*r*, *rrr*, *rrrrr*, *rrrrrrrrr ;* puis prononcez des mots entiers : *trois gros rats* —*Raminagrobis*, *rrr* ; enfin ajoutez des lectures où se trouvent beaucoup d'*r* à rouler ». [1]

327. Défauts moins fréquents. — Quelques personnes, en maintes circonstances, dénaturent l'articulation du VE en lui substituant la voyelle *ou*, principalement lorsqu'elle est précédée ou suivie de la voyelle *ou* ou de la diphtongue *oi*. Elles diront par exemple : *épououante* pour *épou-*

1. Voir plus haut, ch. III, § XVI, p. 160-164.

vante, *ouoûte* pour *voûte*, *ouoir* pour *voir*, et *deouoir* pour *devoir*.

« Fait bizarre, remarque M. Branchereau, mais qui pourtant se reproduit fréquemment dans le langage ; les mêmes personnes qui suppriment le VE dans les circonstances dont nous venons de parler, l'articulent indûment au commencement de certains mots où il ne se trouve pas. Par exemple, tandis que l'on prononce une *ouoûte* au lieu d'une *voûte*, on dira de la *vouate* au lieu de dire de la *ouate*, *voui* au lieu de dire *oui*, *vut* au lieu de *ut*. »

Quelques-uns vont même jusqu'à substituer une explosive à une soufflante. Un riverain de la Garonne pourra être [illegible] tout s'il est familier d'un des dialectes de la langue [illegible] qui n'ont pas de VE, de dire en français, du *bin* pour du *vin*, et *bibier* au lieu de *vivier*. — Nous avons [illegible] entendu de petits enfants dire du *tucre* pour du *sucre*, *taititement* pour *saisissement*, *teval* pour *cheval*, et *étertite* pour *exercice*.

328. Oh ! par etsemple. — Parmi les combinaisons de consonnes dont l'articulation laisse souvent à désirer, il convient de mentionner en première ligne celles de la gutturale forte QUE avec la soufflante SE ou avec la linguale TE.

Pour nombre de personnes, le QUE devant SE devient un TE. Elles prononcent : *exemple*, *excellent*, *succès*, *direction*, comme si on écrivait : *etsemple*, *etséllant*, *sutsès*, *diretsion*. — Devant TE, sur les mêmes lèvres, QUE disparaît ou se perd dans TE qu'il renforce en le redoublant : *action* devient *attion*, et les mots *facture*, *fracture*, *préfecture*, *octobre*, se lisent ou se disent : *fatture*, *fratture*, *préfetture*, *ottobre*, etc.

Faire avec persévérance les exercices suivants, après

avoir relu les observations sur la gutturale QUE, et sur le signe X, seul et en liaison [1].

Ksa, ksé, ksi, kso, ksu, ksou, kseu, ksan, ksèn, kson ksun, — Gza, gzé, gzi, gzo, gzu, gzou, gzeu, gzan, gzèn, gzon, gzun. — Kta, kté, kti, kto, ktu, ktou, kteu, ktan, ktèn, kton, ktun.

1. Voir plus haut, ch. III, §§ VIII, et XXI, p. 131-175, et ch. VII, § IV, p. 261-263.

III

Le bégaiement

329. Ce qui le constitue. — C'est le nom du vice de la parole directement opposé à la bonne émission des syllabes, défini par Littré, dans son *Dictionnaire de médeci-* « Difficulté d'émettre la parole qui consiste dans la ré- saccadée de toutes les syllabes ou de quelques syl- articulier, et dans la suspension ou l'empêche- mplet de l'articulation syllabaire. » Absolument ct et indépendant des défauts jusqu'ici décrits sous noms d'accent, de nasillement, de blésement, de grasyement, etc., comme de ceux qui le seront dans la suite sous les noms de bredouillement et de balbutiement, — le bégaiement est un défaut, ou plus exactement une infirmité, qui consiste essentiellement dans la difficulté qu'on éprouve d'articuler toutes les syllabes ou quelques syllabes. On peut posséder à fond la science de l'émission des voyelles, de l'articulation des consonnes, de la formation des mots et des phrases, n'être, par conséquent, à aucun degré, ni provincial, ni balbutieur, ni bredouilleur, et être bègue au dernier degré. Je puis ne rien ignorer de l'articulation et être incapable d'articuler. En lui-même, en effet, le bégaiement n'est qu'une impuissance, l'impuissance d'articuler purement et simplement, abstraction faite des qualités ou des défauts qu'aurait l'articulation donton serait capable si on avait la liberté de suivre ses lumières.

A l'état normal, les organes divers de l'appareil vocal, ceux du poumon, ceux du larynx, et ceux de la bouche, exécutent avec un parfait ensemble et une merveilleuse

docilité toutes les opérations si compliquées que nécessite la parole. Sans résistance, sans secousse, avec aisance et empressement, chaque élément donne le concours convenable : l'intelligence conçoit, la volonté décrète, les nerfs actionnent et les muscles réalisent les mouvements constitutifs du mot ; évolution calme et douce dans l'ordre et l'harmonie établis par la nature. Dans le parleur affecté de bégaiement, adieu ce bel ordre, et cette tranquille harmonie des opérations du langage [1].

330. Ce qui le révèle. — Ne s'agit-il que de concevoir et de commander ? le bègue ressemble à tout le monde ; mais s'agit-il d'exécuter ? il se trouble, il s'arrête, il est impuissant. Dès qu'il entreprend de réaliser les mouvements constitutifs du mot qu'il sait traduire sa pensée et qu'il voudrait dire, l'obstacle se dresse, souvent très gênant et parfois insurmontable. Il a beau savoir, il a beau vouloir, l'opération prévue et voulue ou ne se fait pas, ou se fait tard, ou se fait mal. Aussi difficiles à contenir une fois lancés que lents à recevoir le premier ébranlement, les organes exécutent capricieusement, sans suite et sans mesure, les ordres qu'ils ont dû subir. De la résistance toujours, et tout d'abord, et ensuite, presque toujours de la précipitation ; un raidissement préalable précédant de peu une agitation déréglée, état anormal, tétanique et convulsif, c'est le bégaiement.

La résistance aux impulsions de l'âme, comme le tumulte dans l'exécution de ses volontés, peuvent se produire dans toutes les parties de l'appareil vocal à la fois, ou s'y

1. « Les signes de bégaiement *vrai*, dit le docteur Chervin, sont au nombre de quatre : Début dès l'enfance ; troubles respiratoires plus ou moins marqués ; intermittence ; disparition totale dans le chant. Le bégaiement débute presque toujours de trois à sept ans, rarement plus tard, pour ainsi dire jamais après la puberté. » *Bégaiement*, p. 30, 36.

étendre successivement, ou se localiser ici ou là. Le siège principal de la résistance paraît être la bouche et, dans la bouche, l'organe le plus indocile ou le plus impuissant est assurément la langue. « Au moment où certains bègues s'efforcent d'articuler un mot, leur langue reste abaissée derrière les dents inférieures, et les efforts qu'ils font n'aboutissent qu'à l'appliquer trop contre le palais et à la porter ensuite en avant : c'est ce que Malebouche appelle le *bégaiement en avant*. D'autres fois la langue n'est pas portée en avant, elle reste en haut, mais ses mouvements ne coïncident pas avec la production du son vocal, et alors sont répétées des syllabes imcomplètement prononcées. Dans une troisième espèce de bégaiement, la plus fréquente, la difficulté est dans les mouvements de rétraction de la langue et par conséquent dans la prononciation des lettres qui exigent cette rétraction, du P, du K et du T. » — Quant au mouvement convulsif qui suit l'ébranlement laborieux de l'organe indocile, il se communique presque toujours à l'appareil tout entier. Il est rare en effet que chez le bègue on ne voie pas prendre part, à des degrés divers, au mouvement convulsif qui l'agite, toutes les pièces de l'organisme vocal, depuis les lèvres jusqu'au diaphragme. Souvent même c'est du diaphragme que semble partir l'agitation tumultueuse, et c'est là qu'elle se déchaîne, plus indisciplinée et plus violente que partout d'ailleurs [1].

331. Ce qui le produit. — A quoi tient cette résistance

1. Le nombre des bègues existant actuellement en France, d'après les calculs des docteurs Chervin, père et fils, serait d'environ 1,300,000. dont les neuf dixièmes du sexe masculin. Le bégaiement serait moins fréquent au nord qu'au midi ; le nord-est serait le plus épargné et le sud-est le plus maltraité. M. Monrose assure qu'il y a deux et même trois fois plus de bègues dans les campagnes que dans les villes.

aux ordres de la volonté et d'où vient l'ébranlement qui suit l'obéissance? Ou les nerfs transmettent mal les ordres reçus, ou les muscles sont inaptes à la prompte exécution des ordres transmis. L'un ou l'autre nécessairement; les deux peut-être. Le bégaiement serait donc symptomatique d'une affection nerveuse ou musculaire, nerveuse surtout. Le bégaiement, dit le Dr Colombat, « est une affection essentiellement nerveuse. » « Le bégaiement, écrit Littré, provient d'un trouble, originel ou accidentel, de la partie des centres nerveux qui préside à la motricité soit de la langue seule, soit de la langue et des muscles de la face, comme on le voit chez beaucoup de bègues qui offrent en même temps un tic ou sorte de chorée du visage. Aussi toute émotion assez vive pour agir sur les facultés intellectuelles, y compris celle de l'expression, augmente ou diminue le bégaiement suivant les cas, ou même rend bègues momentanément ceux qui ne le sont pas et dont le système cérébral est fort impressionnable. »

Triompher de la résistance opposée par l'appareil vocal à l'émission régulière des mots et se rendre maître des mouvements tumultueux des organes de la parole, telle est donc la double tâche qui s'impose au bègue. La guérison est à ce prix. Se guérir du bégaiement! est-ce possible?

332. Du bégaiement organique. — Il est des résistances qui tiennent à un vice de conformation, et des mouvements tumultueux dus à des lésions organiques ou à des affections des centres nerveux. Trop volumineuse, la langue n'exécute que difficilement les mouvements de certaines consonnes; trop courtes, les lèvres ne se prêteront qu'imparfaitement à certaines articulations; incapable de me dominer et tremblant à la moindre secousse, trahi par mes nerfs, je reste sans souffle, sans voix, sans parole. Infirme

dans un cas, malade dans l'autre et bègue dans les deux, précisément parce que infirme ou malade, à qui demander lumière et secours si ce n'est aux guérisseurs attitrés des infirmes et des malades, les chirurgiens et les médecins ? Que me donneront-ils ? Des espérances ? toujours ; du soulagement ? quelquefois ; la guérison ? peut-être.

« Le bégaiement organique est-il curable ? J'en doute. La médecine a fait beaucoup d'essais ; je n'ai pas vu de véritables réussites. Des atténuations passagères, des intermittences, des apparences de guérison... mais une guérison réelle ? non. Certains spécialistes ont fait afficher dans les journaux le nombre de leurs cures merveilleuses. Voici un fait dont j'ai été témoin. Je me trouvais un jour, dans ma jeunesse, à un bal donné par un médecin célèbre par cette spécialité, et qui a rendu de très grands services à l'art de la parole, par ses travaux théoriques. « Monsieur, dis-je à un de mes voisins, voulez-vous me faire vis-à-vis pour la contredanse ? — Vo-o-olontiers, monsieur. — Ah ! un bègue ! » me dis-je. On passe des rafraîchissements. « Monsieur, dis-je à un autre jeune homme, voudriez-vous me passer une glace ? — V... v... v... voici ! — Ah ! un second bègue !... » Je me trouve en face d'un de mes anciens camarades de collège. « Ah ! ah ! c'est toi... me dit-il. Te... te... ra... ra... ra... rappelles-tu comme je bé... bé... bégayais au collège ?... — Oui. — Eh bien... je suis venu... trouver M. Co... co... co... lombat (c'était notre amphytrion) et depuis ce moment je suis... tout à fait gué... gué... ri ! » — Ce souvenir m'a toujours rendu un peu incrédule à l'endroit des bégayeurs qui ne bégayent plus [1] .»

333. Le bégaiement d'habitude. — Mais tout bégaiement

1. Legouvé, *L'art de la lecture*, p. 66, 67.

n'est pas organique. Il est des résistances qui sont de purs actes d'indiscipline, et des mouvements désordonnés uniquement attribuables à la maladresse du parleur. Ma langue hésite à prendre telle position parce que je n'ai pas su la lui imposer à temps ; mes lèvres ne prennent que difficilement cette direction parce que je n'ai pas eu la précaution de la leur donner quand il le fallait ; mon diaphragme intervient tumultueusement parce que je n'ai pas su régler impérieusement son intervention dans les mouvements respiratoires. Ainsi explicable, le bégaiement cesse d'être une infirmité et devient un vice. On n'est devenu bègue que parce qu'on l'a voulu ; on ne reste bègue que parce qu'on le veut bien.

Le bégaiement d'habitude, quelque invétéré qu'il soit, est toujours guérissable. Vouloir, mais vouloir énergiquement et longtemps, tout est là. Nul besoin de médecin. Le mal vient de vous-même ; vous seul pouvez vous guérir.

Si vous respirez mal, apprenez à respirer. Si vous articulez mal, apprenez à articuler. Nous avons avec clarté formulé des règles et indiqué des exercices. Méditez ces règles avec attention et faites ces exercices avec persévérance.

Pendant huit jours, gardez autant que possible un silence absolu, vous adonnant uniquement à des exercices de respiration. Le poumon discipliné, le jeu du diaphragme bien réglé, reprenez l'usage de la parole. Vous voilà peut-être aux trois quarts guéri.

Faites alors pendant huit jours des exercices d'articulation, soit gymnastiques, soit phonétiques. Disciplinez le voile, la langue, les lèvres, en les soumettant à l'entraînement dont nous avons indiqué les règles [1]. Énoncez len-

1. Voir plus haut, chapitre II, p. 17 et suiv.

tement, correctement toutes les voyelles et articulez de même toutes les consonnes, lisant alternativement tout haut et tout bas les phrases que nous avons composées sur chacune d'elles [1]. Rendez-vous compte, en parcourant les combinaisons possibles de voyelles et de consonnes indiquées de notre étude sur les syllabes [2], de celles qui, pour vous, offrent une difficulté particulière d'articulation, et, sans violence mais résolument, abordez l'obstacle et supprimez-le.

Livrez-vous ensuite à des exercices suivis de lecture ou de déclamation. Surtout soyez persévérant. Vous devez guérir : vous guérirez si vous le voulez ; mais il faut le vouloir. Ne parler que *consciemment*, pour le bègue qui veut guérir, c'est la règle, c'est le devoir.

334. Expédient sans grande portée. — Nombre de bègues, le fait est incontestable, cessent de bégayer ou bégayent beaucoup moins, dès qu'il leur arrive de chanter ou simplement de prononcer des mots sur un rythme déterminé.

De cette observation que faut-il conclure ? que le chant ou le rythme constituent encore contre le bégaiement un traitement normal vraiment efficace ? Quelques spécialistes ont dit oui, mais les faits ont dit non, et il a suffi à leurs élèves de cesser de chanter pour redevenir bègues.

Leur remède n'est qu'un expédient, expédient d'ailleurs honorable, consolant et même, à un certain degré, bienfaisant et salutaire. Lisez donc en battant la mesure, si le cœur vous en dit, récitez de la même manière un morceau appris par cœur; l'entraînement du rythme vous donnera l'illusion d'une marche régulière, mais dès que l'entraînement finira, le bégaiement reviendra. Nous l'avons dit,

1. Voir chapitre II, p. 31 et suiv., et chapitre III, p. 97 et suiv.
2. Chapitre IV, p. 193-200.

c'est un expédient, ce n'est pas un remède. Pour guérir il faut remonter jusqu'à la cause : il faut rendre à la volonté l'empire sur les organes, et pour un pareil résultat la musique est insuffisante.

IV

Le bredouillement

335. En quoi il consiste.—Le bredouillement est un vice de la parole directement opposé à la bonne prononciation des mots. Le bredouilleur altère les mots en ne prononçant qu'imparfaitement certaines syllabes ; à l'opposé du balbutieur qui, avec hésitation et non sans effort, laisse tomber de loin en loin les mots lents à venir d'une phrase qui ne finit pas, le bredouilleur, comme entraîné par une force irrésistible, se précipite à la poursuite d'un but à atteindre au plus vite, au risque de brouiller ou de briser les mots en faisant les syllabes se tamponner, s'écraser, ou chevaucher les unes sur les autres.

Absolument pris sur le vif les exemples suivants empruntés au Dr Colombat. *J's'ual à l'sal stoi natrel d'Jard d'plan*, pour : *Je suis allé à la salle d'histoire naturelle au Jardin des plantes.* — *Bon j' m' sieu, d'serais palé pat'clier*, pour : *Bonjour, monsieur, je désirerais vous parler en particulier.* — *Je m'ap' Josep J'lien ; je s' d'Lyon*, pour : *Je m'appelle Joseph Julien ; je suis de Lyon.*—*Voil' troup' ligne q'passe dans l' rue*, pour : *Voilà la troupe de ligne qui passe dans la rue.*

336. D'où il vient. — Les causes du bredouillement sont multiples.

Il en est de physiques. Certaines affections nerveuses et en particulier la surexcitation que produit chez plusieurs le fonctionnement laborieux d'un estomac fatigué, rendent très difficile la récitation mesurée de telle ou telle formule,

ou l'articulation tranquille de telle ou telle phrase.

Il en est de morales. Une certaine paresse physique naturelle qui recule devant l'effort, jointe à une vivacité d'esprit innée qui précipite vers les idées, voilà ce qu'on retrouvera presque toujours à l'origine de cette infirmité vocale, quand elle relève de la volonté.

L'influence des causes physiques se fait surtout sentir dans la parole publique : tout bas, posément, sans difficulté, je récite cette prière ; obligez-moi à la dire tout haut, devant les fidèles ; je cours, je vole, j'arrive ; arrêtez ! impossible. Que dites-vous ? rien.

L'action des causes morales paraît plus décisive dans l'intimité. Nette et mesurée dans la lecture ou dans le discours parce que je me surveille, ma parole devient confuse et précipitée dans la conversation parce que je m'abandonne. Mes auditeurs m'entendent parfaitement ; mes familiers me devinent à peine.

337. Conseils pratiques. — Le moyen de se préserver ou de se guérir du bredouillement sera donc, suivant le cas, de soigner son estomac et ses nerfs, ou de combattre énergiquement la précipitation de l'esprit et la paresse de l'organisme : de l'hygiène et de la volonté.

« Cette infirmité, nous dit le docteur déjà cité, sera facilement combattue, et pourra, dans un grand nombre de cas, cesser entièrement, si on a le soin d'accorder quelque attention à la prononciation des mots, qui devra être *allongée* afin de combattre le défaut par des habitudes contraires.

« On préviendra le bredouillement chez les enfants en les faisant lire à haute voix et en les forçant à rythmer tous leurs mots.

« Ces moyens seront plus efficaces si l'on y joint de plus l'étude des langues étrangères, et si l'on oblige les

jeunes bredouilleurs à s'exercer le plus possible dans l'une de ces langues.

« On recommandera également aux dysphones de ce genre de desserrer les dents et d'ouvrir convenablement la bouche pour laisser sortir la voix [1] . »

Encore un conseil pratique. Pour prévenir ou réprimer le bredouillement dans la récitation en public d'une formule familière, tenir constamment les yeux sur cette formule, l'épeler pour ainsi dire, et durant ce travail positif de lecture, tenir un doigt, de préférence l'index, légèrement posé sur les lèvres, comme pour recommander le silence.

1. Dr Colombat, *op. cit.*, p. 299

V

Le balbutiement.

338. Ce qu'il est. — Au sens strict, le balbutiement est une prononciation défectueuse non des consonnes, ni des voyelles, ni des syllabes, ni des mots, mais des phrases. Il consiste essentiellement dans cet espèce d'embarras qui fait que l'orateur ne réussit que péniblement à finir une phrase commencée. Nulle précipitation, — le parleur peut n'avoir aucune tendance au bredouillement ; pas de difficulté spéciale d'articulation, — il peut n'être affligé d'aucune espèce de bégaiement ; mais une sorte d'enfantement laborieux, qui fait que les mots ne viennent que lentement et péniblement les uns à la suite des autres.

339. Ses manifestations. — L'hésitation caractéristique du bredouillement se relève, tantôt par un simple prolongement qui équivaut à un redoublement de la plupart des articulations : *bon-on-on-jou-ou-our*, *mon-on-on-sieur*, *co-ooo-men-en-ent vou-ou-ou po-or-tez vou-ou ?*

Tantôt par l'addition plus ou moins prolongée de plusieurs E muets à la fin de la majeure partie des mots : *Excusez-moi eeee*, *si je parle eeee avec eeee difficulté eeee*, etc.

Tantôt par la répétition, à tout propos et hors de propos, de mots de pur remplissage, tels que : *mes frères*, *messieurs*, *citoyens*, ou autres encore plus vides de sens et de littérature, tels que : *quidit*, *ç'ai-je fait*, *ç'ai-je dit*.

Tantôt enfin, par l'émission de sons inarticulés souvent assez voisins de certains cris ou bruits qui n'ont rien d'humain, ou d'articulations insignifiantes, comme dans

ces phrases typiques citées par le Dr Colombat : *Messieurs et mesdames, kne, kne, kne, je vais vous entretenir, kne, kne, kne, d'une kne, kne, affaire importante, kne, kne, kne... Si je prends que, que, que, la parole que, que, aujourd'hui que, que, que... c'est heim, heim, pour vous annoncer heim, heim*, etc. etc.

340. Ses causes. — Le balbutiement est ou essentiel ou accidentel. Essentiel, lorsqu'il coïncide avec un manque de vivacité intellectuelle ; les hésitations de la parole procèdent principalement, dans ce cas, des incertitudes ou des inconsciences de la pensée. L'idée absente, le mot ne vient pas ; à une idée confuse répond un son indistinct ; à traduire la sensation, le cri peut suffire. Qui nous donnera de l'esprit ?

Accidentel, lorsqu'il a pour cause, — ou une habitude invétérée, tel le balbutiement enfantin de celui qui prononce un discours comme jadis il récitait une leçon, hésitant, se répétant, ayant toujours l'air de rouler sa casquette et de d'écarteler ses auteurs ; — ou une émotion passagère, tel l'embarras du parleur impressionnable à la vue d'un auditoire inattendu, la timidité, le respect, la surprise arrêtant ou modifiant momentanément son activité intellectuelle ; — ou une affection organique, telle l'hésitation du convalescent, à la tête fatiguée, réveillant péniblement de leur torpeur maladive l'intelligence et la mémoire, cherchant le mot, évoquant l'idée.

341. Les remèdes. — Qui nous débarrassera de cette habitude ? la volonté. Qui nous guérira de cette impressionnabilité ? l'expérience. Qui nous délivrera de cette affection ? Les conseils des maîtres.

LIVRE SECOND

L'ART DE LA PHONATION

APPAREIL PHONATEUR ET HYGIÈNE VOCALE. — LE TIMBRE ET SES NUANCES. — LE TON ET SES INFLEXIONS. — L'INTENSITÉ DU LANGAGE. — LE MOUVEMENT DE LA PAROLE.

PHONATION

342. Cantus obscurior. — Bien qu'articulée la voix qui parle est sonore, et donc musicale, et par conséquent tout discours est un chant. Mais tandis que le chanteur se préoccupe avant tout de pousser le souffle et de le continuer, le parleur a pour principal souci de le contenir et de l'interrompre ; et voilà pourquoi le discours est un chant voilé. « Il y a dans le discours, disait Cicéron, je ne sais quel chant plus obscur »[1].

Un chant qu'incessamment l'articulation arrête ou comprime. La parole en effet est une musique essentiellement caractérisée par la prédominance des interruptions et des pauses. Ce qui éclate dans le discours, c'est moins le bruit que le silence, et l'orateur s'exprime beaucoup plus par les interruptions que par les émissions du souffle sonore.

343. La musique et la parole. — Grande est la différence, au point de vue de l'expression, entre la parole articulée et la musique proprement dite. Parmi les états d'âme que la voix a mission de traduire, il importe de distinguer soigneusement les émotions du cœur et les vues de l'esprit, les sentiments et les idées. Or de ces deux séries de phénomènes, il en est une — celle des idées — que la musique est absolument incapable de rendre : jamais motif musical, quelque sublime qu'on le suppose, n'exprimera clai-

1. *Est autem in dicendo, etiam quidam cantus obscurior*, « Ciceron' *Orat.* XVIII.

rement l'idée pure, ce que les philosophes appellent concept, et les logiciens l'idée générale. Pour manifester cette sublime création de l'intelligence, le souffle ne suffit pas, il faut le mot, c'est-à-dire, cette succession de sons et de silences qu'une convention a revêtue de la puissance de rendre sensible une idée. Quant aux émotions du cœur, bien que la musique soit très apte à en révéler l'existence avec éclat, il faut convenir cependant qu'elle a besoin, pour nous en faire clairement pénétrer la nature, d'appeler à son secours la puissance expressive du langage articulé : « Un rythme lent et une douce sonorité, c'est un fait, conviendront aussi bien à la prière mystique qu'aux supplications de l'amour qui n'a plus rien de mystique » [1].

344. La voix et l'âme. — Il faut donc s'attendre à voir le parleur utiliser les qualités musicales de la voix surtout pour rendre les émotions et les sentiments dont son âme est possédée. Il devient musicien dans la mesure où il se passionne, et, à défaut d'étude, l'instinct lui fait découvrir dans son organe le moyen d'exprimer avec un relief saisissant les plus fugitives nuances de sa sensibilité intérieure, les plus imperceptibles battements de son cœur. L'orateur, lui, trouve dans la musique de sa parole une des grandes

1. Dr Ferrand, *Essais physchologiques sur la musique*, dans *la Voix*, novembre 1895, p. 365. « On ne saurait mieux définir la musique qu'en l'appelant un langage sans consonnes. Elle part de la sensation pour s'élever à l'idée, qu'elle ne représente qu'indirectement, qu'elle fait pressentir dans un vague lointain, sous les ombres flottantes qui l'enveloppent. Elle ne la révèle point à l'esprit avec la netteté qui produit la compréhension, mais elle détermine un état, excite des émotions correspondantes à sa nature mystérieusement voilée. Là s'arrête l'effet de la musique, son efficace propre. Le langage articulé, au contraire, part de l'idée, il la représente immédiatement, et n'a qu'un rapport indirect à la sensation. Le langage musical et le langage articulé, procèdent donc d'une manière inverse, et bien qu'ils sortent d'une même racine, il existe entre eux une différence profonde. » Lamennais, *De l'art et du beau. Musique*, p. 173.

forces de l'éloquence, le feu, le pectus, le cœur, l'âme en un mot, car il y fait passer son âme tout entière. « J'ai entendu Berryer gagner une cause rien qu'en lisant l'article incriminé. Personne peut-être n'a été plus musicien, sous ce rapport, que le P. Lacordaire. Les mélodies de sa voix captivaient son auditoire de Notre-Dame et lui aidaient à faire triompher la vérité. Il possédait cet art à un tel degré, qu'il s'amusait dans l'intimité à rendre agréable à l'oreille une démonstration géométrique, et à faire trouver beau un style détestable. Nul n'était cependant plus étranger que lui à la musique chantée. Son talent ne s'éleva jamais à parfaire une gamme, et c'était un travail pour lui d'avoir à commencer et à terminer un *oremus* »[1].

345. Le timbre vocal et l'intensité du langage. — Le souffle offre au parleur pour exprimer son âme la double ressource du timbre vocal et de l'intensité du langage : un don de nature et une œuvre d'art.

Le timbre vocal dépend essentiellement de la qualité de l'appareil phonétique et de son état actuel, de la qualité surtout et de l'état des cordes vocales dont la structure variée donne naissance à des sons diversement composés, et dont les modifications ont, sur cette diversité même, une influence toujours sensible. L'intensité du langage dépend de l'énergie du souffle expiré, c'est à dire, de la vitesse avec laquelle l'air est chassé du poumon ; de la tension des cordes vocales, partant du nombre plus ou moins grand de vibrations que le souffle expiré leur imprime au passage ; et du mouvement des organes articulateurs, c'est à dire, de la rapidité avec laquelle on fait varier la position des diverses parties de la bouche ; — trois facteurs parfaitement distincts dont la collaboration détermine respec-

1. E. Cartier, *L'art chrétien*, t. I, p. 306.

tivement les qualités de puissance, de hauteur et de vitesse du son vocal.

346. Les quatre qualités essentielles du son vocal. — Les sons articulés ou de la parole présentent donc tous les caractères essentiels des sons modulés ou musicaux. Ils ont, tout comme ces derniers, leur nuance, leur énergie, leur hauteur et leur mesure ; ils sont seulement plus courts et plus difficiles à apprécier.

Ici comme là, dans la parole comme dans la musique, la nuance relève surtout de la qualité de l'appareil ; l'énergie, de la puissance du souffle ; la hauteur, de la tension des cordes ; et la mesure, des mouvements de la bouche.

Ici comme là, dans la parole comme dans la musique, les quatre éléments, bien que intimement unis, non seulement demeurent distincts, mais sont encore en réalité indépendants les uns des autres.

Deux voix de nuance très différente, peuvent émettre avec une égale énergie, sur le même ton, des sons d'une durée identique. Une même voix peut, au gré de l'exécutant, modifier, par exemple, l'énergie ou la puissance du son sans rien changer ni à sa hauteur ni à son allure, c'est à dire, parler plus fort sans parler plus haut ou plus vite, et parler moins fort sans parler moins haut ou moins vite. Et on peut en dire autant, de toutes les autres combinaisons possibles.

347. Les cinq problèmes du présent traité. — Ces combinaisons sont le tout de la phonétique oratoire. C'est à de simples modifications intelligemment graduées, du timbre, de l'énergie, de la hauteur, et de la rapidité des émissions vocales que le parleur doit demander l'expression sonore ou musicale des sentiments qui l'animent.

Il faut, par conséquent, à qui désire se rendre maître en l'art si puissant et si délicat de la phonation articulée, — avec et après quelques notions sur l'*appareil phonateur* lui-même, la connaissance exacte, théorique et pratique : — du *timbre* et de ses nuances, — du *ton* et de ses inflexions, — de l'*énergie* et de ses variations, — du *mouvement* et de ses allures. Les chapitres qu'on va lire, sur chacun de ces points, diront l'essentiel.

CHAPITRE IX

L'INSTRUMENT [1]

I

Appareil phonateur

348. Un tuyau sonore. — Dans son ensemble l'appareil phonateur reproduit exactement les dispositions générales d'un tuyau sonore. Rien de plus aisé que d'y retrouver l'équivalent des trois éléments constitutifs et caractéristiques de tous ces tuyaux : le pied ou porte-vent, l'anche vibrante, et le cornet d'harmonie.

Au porte-vent correspond la trachée-artère dont la mission phonétique est de ramener au larynx, pour servir à la parole, l'air qu'elle avait conduit aux poumons pour servir à la respiration. « En subissant, dit le Dr Viault, des alternatives de compression et de dilatation, soit par

1. Sappey, *Traité d'anatomie descriptive*, t. IV, p. 363, suiv. ; — Viault et Joliet, *Traité élémentaire de physiologie humaine*, 1 vol. gr. in-8° Paris, 1895, p. 532. — Dr Mandl, *Hygiène de la voix*, 2e édit., Paris, 1879 ; — Drs Gouguenheim et Lermoyez, *Physiologie de la voix et du chant*, Paris, 1885 ; — Dr A. Riant, *Hygiène de l'orateur*, Paris, 1886 ; — Dr Lennox Browne et Emile Behnke, *La voix, le chant et la parole*, Paris, 1893 ; — Dr Castex, *Hygiène de la voix parlée et chantée*, Paris, 1894 ; — Dr Garnault, *De la voix parlée et chantée, hygiène et maladies du chanteur et de l'orateur*, Paris, 1896 ; — Dr Lucien Dumont, *Traité général des affections des oreilles, du nez, de la gorge, du larynx, manuel pratique d'hygiène*, Paris.

le fait de leur propre élasticité, soit sous l'action de certains muscles spéciaux, muscles inspirateurs et expirateurs, les poumons se comportent, vis-à-vis de la trachée, comme le soufflet d'une soufflerie vis-à-vis du porte-vent d'un tuyau sonore. Ce soufflet est ici disposé de manière à produire, sous l'action de la volonté, de nombreuses et rapides variations dans la vitesse, la pression, le débit du courant d'air, et c'est, en partie, à ce mécanisme si complexe et si parfait, que la voix doit sa variété si admirable d'intonation. »

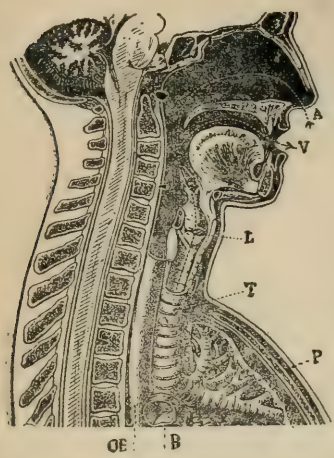


Fig. 2. Coupe du corps humain. Appareil phonateur. — A. Passage de l'air inspiré. — V. Sortie de la voix. — L. Larynx. — T. Trachée artère. — B. Bronche. — P. Poumons. — OE. Œsophage.

Au cornet d'harmonie correspond toute la partie sus-laryngée du tube vocal formée des trois cavités pharyngienne, buccale et nasale. « Leurs parois musculaires, continue le même docteur, pour la plupart, sont modifiables par la volonté, de telle façon que la forme et la grandeur de ces cavités peuvent être variées à l'infini. Enfin l'ouverture du tube à l'extérieur est essentiellement mobile, car elle est limitée par les deux arcades dentaires, les lèvres et les narines. »

L'anche vibrante est dans le larynx.

349. Une section du larynx. —Placé à la partie moyenne et antérieure du cou, au-dessous de la mâchoire et au sommet de la trachée-artère qu'il surmonte à la manière d'un chapiteau, le larynx est suspendu par les ligaments

à l'os hyoïde. Il a la forme d'un prisme triangulaire, à surface plane en arrière, et à arête vive en avant. Il communique par la glotte avec le pharynx, et au moment de la déglutition il est protégé par une membrane cartilagineuse, l'épiglotte.

Une section verticale du larynx présente, de bas en haut, trois rétrécissements successifs déterminant entre eux des espaces vides. Ces espaces jouent simplement le rôle de résonateur. Un seul, celui qui resserre le larynx au sommet de la trachée-artère, joue un rôle essentiel dans la production du son. Là, est la vraie glotte, là se forme la voix, là sont les parties vibrantes, lèvres vocales de Mandl, ligaments vocaux de Browne, cordes vocales du commun des physiologistes.

Fig. 3. Section verticale du larynx. — 1. Cavité supérieure. — 2. Cavité inférieure. — 3 et 4. Cavité moyenne ou glotte. — 5 et 6. Cordes vocales inférieures. — 7 et 8. Cordes vocales supérieures.

350. La boîte vocale. — Le larynx est formé principalement de cartilages et de muscles.

Les cartilages constituent la charpente de la boîte vocale. Il y en a cinq :

En bas, le cricoïde ou l'annulaire, sorte de bourrelet circulaire reposant sur le premier cartilage de la trachée, et qui, peu élevé en avant, se dresse en arrière comme un col empesé.

Par devant, le thyroïde ou le bouclier, de beaucoup le plus développé, ayant la forme d'un angle dièdre, le sommet tourné en dehors et présentant au cou la saillie visible appelée « pomme d'Adam ».

A l'intérieur, s'appuyant en arrière sur les épaules de

l'annulaire et dirigeant vers le bouclier leur extrémité antérieure, les deux arythénoïdes ou les pyramides, de forme triangulaire, mobiles, destinés à jouer un rôle important dans l'ouverture et la fermeture de la glotte.

En haut enfin, l'épiglotte ou l'opercule, destiné à fermer le larynx au moment de la déglutition.

351. Les muscles du larynx. — Les muscles meuvent les cartilages. Les anatomistes en comptent neuf. Leur fonction principale est de modifier la forme et la situation du larynx suivant les exigences de la respiration, de la phonation et de la déglutition. Les plus importants sont les deux muscles intérieurs qui, partant de deux points de l'annulaire, comme les cartilages arythénoïdes, et convergeant comme eux et sur eux, viennent s'insérer par un point d'attache commun sur le cartilage thyroïde.

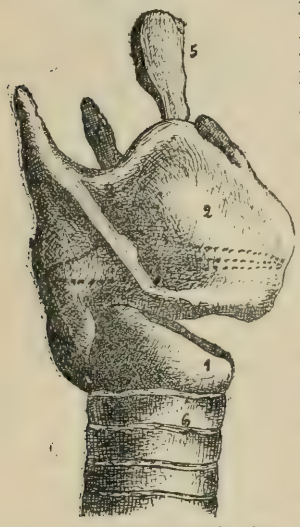


Fig. 4. — Vue latérale du larynx. — 2. Bouclier, cartilage thyroïde. — 1. Anneau, cartilage cricoïde. — 3 et 4. Pyramides, cartilage arythénoïdes. — 5. Opercule, épiglotte. — 6. Tube aérifère, trachée.

Ils constituent avec les deux cartilages qu'ils enveloppent la glotte proprement dite, divisée par les physiologistes en deux parties : l'une postérieure, fixée dans ses dimensions et dans sa forme, toujours ouverte, et assurant par là même le libre passage de l'air nécessaire à la respiration, c'est la glotte intercartilagineuse ou respiratoire ; l'autre antérieure, comprise entre les extrémités convergentes des muscles, plus rétrécie par conséquent et plus molle, susceptible par là même

d'occlusion plus ou moins complète sous l'action de la volonté, c'est la glotte interligamenteuse ou vocale.

Cette dernière seule forme la partie phonétique du larynx ; les deux ligaments qui la constituent, par leurs vibrations engendrent la voix, et c'est pour cela qu'ils ont reçu le nom d'ailleurs assez impropre de cordes vocales. Ils ont cela de particulier que leur contraction modifie à la fois leur consistance, leur longueur et leur volume. Tandis que la tension amincit les cordes des instruments ordinaires, les cordes de la voix, au contraire, se gonflent d'autant plus qu'elles se tendent davantage.

352. Les cordes vocales. — Il a été constaté sur des animaux vivants et même sur des hommes à la suite de maladies ou de blessures accidentelles : 1° que l'émission de la voix est possible tant que les ligaments vocaux restent intacts, alors même que toutes les autres parties internes du larynx sont détruites ; 2° que l'existence d'une ouverture dans le larynx au-dessus de la glotte n'empêche en aucune façon la formation des sons vocaux ; 3° que la présence d'une ouverture semblable dans la trachée détermine la perte complète de la voix ; 4° qu'il suffit de fermer l'ouverture de la trachée pour que les sons puissent se produire à nouveau.

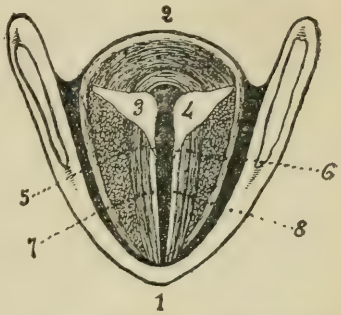


Fig. 5. Section du larynx vue d'en haut ; 1. Bouclier, cartilage thyroïde. — 2. Anneau, cartilage cricoïde. — 3 et 4. Pyramides, cartilages arythénoïdes. — 5 et 6. Muscles thyro-arythénoïdes. — 7 et 8. Ligaments vocaux, cordes vocales.

Les ligaments vocaux sont donc bien réellement les organes essentiels de la production de la voix. Il importe par-

conséquent, d'en bien saisir la nature et le fonctionnement. Ce sont deux bandes de tissu élastique, recouvertes d'une membrane très fine. Leur longueur moyenne est d'environ trois quarts de pouce chez l'homme adulte et d'un demi-pouce chez la femme. Chacune des deux bandes unie latéralement au bouclier sur toute sa longueur s'amincit et s'effile dans sa partie antérieure. En arrière elles divergent comme les deux pyramides auxquelles elles sont unies par leur extrémité postérieure ; en avant elles convergent vers un point commun au centre du bouclier, où leurs extrémités antérieures viennent se confondre. Elles sont donc naturellement séparées par une ouverture triangulaire qui va s'élargissant de l'avant à l'arrière.

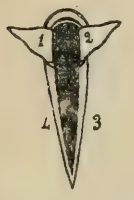


Fig. 6. — Glotte au repos. — 1 et 2. Pyramides. — 3 et 4. Cordes vocales.

Au repos l'ouverture de la glotte est relativement étroite ; il suffit qu'elle puisse donner passage à l'air de la respiration ; mais il dépend de nous d'en modifier la forme et les dimensions ; nous pouvons sans effort l'élargir considérablement, nous pouvons même à volonté la fermer hermétiquement. « Pour avoir une idée bien nette des cordes vocales, figurons-nous deux rideaux musculaires disposés horizontalement, et qui, tantôt se rejoignent au milieu du larynx par leurs bords internes, tantôt se replient vers les parois de l'organe » [1]. Tant que la glotte reste ouverte, l'air entre et sort librement, aucune vibration ne se produit, aucun son n'est possible, et si on parle, c'est à voix basse, c'est à

Fig. 7. — Glotte pendant la respiration profonde.

1. Guibert. *Anatomie et physiologie animales*, p. 258.

dire, en imprimant par la langue et les lèvres un mouvement au souffle qui passe, sorti silencieux du larynx immobile.

3. Pour émettre un son vocal. — Pour émettre un son vocal, il est nécessaire de fermer les rideaux hermétiquement. Cela n'est pas difficile. Au moindre signe de la volonté, les muscles qui règlent les mouvements des cartilages arythénoïdes font leur œuvre, et tout aussitôt ces cartilages se rapprochent, les cordes vocales se touchent par leurs bords internes, et leurs fibres contractées sont comme autant de fils tendus que le moindre effort du souffle pulmonaire suffit à faire vibrer.

A peine mis en contact, les ligaments vocaux sont frappés de bas en haut par l'air du poumon cherchant une issue, et comme ils sont élastiques, ils cèdent sous l'effort, mais pour retomber immédiatement un peu au-dessous de leur position première, par le seul fait de la diminution de la pression inférieure, conséquence nécessaire de l'expulsion d'une petite partie de l'air du poumon. L'opération recommence et se continue rapidement et régulièrement, à volonté, avec ou sans interruption, jusqu'à épuisement de la provision d'air. Il en résulte deux catégories de vibrations : celles des ligaments qui montent et descendent et celles de la colonne d'air qui, par saccades, s'élance du larynx. Les vibrations des ligaments sont dites primaires, celles de la colonne, secondaires ; le son vocal est le produit des unes et des autres. Il est d'autant plus parfait que les émissions du souffle sont mieux réglées, et que les vibrations des ligaments sont plus régulières.

Fig. 8. — Glotte pendant l'émission du son.

354. Un quatuor complet. — L'ébranlement imprimé à l'air vocal par le déplacement des cordes ne peut pas ne pas se communiquer à la colonne entière, au-dessus comme au-dessous du larynx, et le mouvement imprimé aux cordes vocales par le contact de l'air ébranlé ne peut pas ne pas se communiquer à tous les éléments du tuyau sonore, de l'ouverture à la soufflerie, si bien que l'émission d'un son vocal met nécessairement en vibration l'appareil phonateur tout entier ; ce qui oblige le physicien philosophe à distinguer dans la production de la voix humaine la collaboration de quatre facteurs différents : l'air au-dessous du larynx, dont le rôle essentiel est de donner à la voix son intensité, par l'ébranlement sonore que ses vibrations communiquent à la cavité thoracique ; l'air au-dessus du larynx, dont les vibrations incessamment modifiables comme les dimensions des cavités mobiles où elles se produisent ont pour effet principal de donner à la voix son timbre ; les cordes vocales, dont la tension détermine surtout la hauteur du son vocal ; les diverses parties enfin de l'appareil phonateur, dont l'élément musculaire tendu pour l'acte phonétique sous l'action de l'air inspiré, s'ébranle uniformément à raison de vingt-huit vibrations par seconde et produit un son propre constant très grave, « dont les harmoniques renforcés individuellement par la cavité buccale jouant le rôle de résonateur variable à volonté constituent les vocables des voyelles » [1]. — L'admirable instrument que la voix humaine ! Elle est pour ainsi dire à elle seule « un quatuor complet dans lequel figurent quatre corps diversement sonores, exécutant chacun leur partie, dont l'importance relative est continuellement variable à la volonté de l'exécutant. C'est cette collaboration et cette demi-indépendance des quatre exécutants qui produisent l'infinie

1. Guillemin. *De la Phonation*, dans *la Voix*, juillet-août 1890, p. 227.

variété des sonorités qu'un bon chanteur possède à sa disposition, et c'est la complication de notre appareil phonateur qui fait sa richesse et sa beauté » [2]. Comme aussi sa délicatesse.

2. Id., ibid.

II

Soin de la voix

355. Difformités et infirmités. — Une phonation parfaite suppose évidemment une conformation heureuse et une disposition excellente de toutes les pièces de l'appareil vocal. Qu'une seule présente une malformation ou souffre d'une indisposition, adieu la belle harmonie qui fait le charme et la puissance du concert vocal. Or nombreuses sont les malformations que peuvent présenter et multiples les indispositions dont peuvent souffrir les divers éléments de l'appareil phonateur.

Parmi les malformations ou déformations les plus fréquentes ou les mieux connues, figurent : la division du palais et du voile qui accompagne parfois la division de la lèvre supérieure, disposition connue sous les noms de bec-de-lièvre et de gueule de loup ; — la présence sous la langue d'un filet ou frein qui immobilise presque la pointe qu'elle relie au plancher de la bouche ; — la forme ogivale trop accentuée ou la trop grande brièveté de la voûte du palais avec projection des dents en avant ; — la perforation du palais ; — la chute ou l'ablation des dents ; — diverses inflammations et tumeurs de la langue ; — l'hypertrophie des amygdales ; — la paralysie du voile du palais ; — l'allongement de la luette ; — la formation de kystes dits grenouillettes sur le plancher de la bouche ; — et la présence de polypes dans le nez et dans le larynx. Toutes ces difformités ou infirmités ont cela de commun qu'elles affectent à peu près exclusivement l'articulation ou le timbre. Congénitales ou consécutives, elles relèvent de la chirurgie à qui il appartient de dire en dernier ressort à quelles con-

ditions et dans quelle mesure on peut les supprimer ou les amoindrir.

356. Indispositions et maladies. — Les indispositions résultent d'accidents survenus durant l'accomplissement de l'une quelconque des fonctions vitales auxquelles doit satisfaire l'appareil phonateur. Plusieurs des éléments qu'il utilise, ceux de la bouche et de l'arrière-bouche, servent aussi, servent surtout, à la nutrition. Tous, sans exception, servent à la respiration, les uns incessamment, comme la trachée, le larynx et le pharynx ; les autres, comme le nez et la bouche, par intermittence. Or le travail de la nutrition est très dur, et celui de la respiration lui-même ne va pas sans quelque fatigue.

La mastication déforme la bouche et la déglutition violente le gosier. Broyé ou transmis, l'aliment peut surexciter et même blesser l'organe qu'il touche ; et de fait la plupart des maladies spéciales de cette partie de l'appareil phonateur sont dues à des accidents de la fonction nutritive. Le mal de gorge, en particulier, le plus souvent n'a pas d'autre cause. « D'une façon générale, dit le Dr Browne, on peut affirmer avec certitude qu'une affection de cette région —la partie qui est commune aux deux voies, respitoire et alimentaire, c'est-à-dire le gosier,— est presque toujours liée à des troubles de l'appareil digestif, plutôt qu'à des troubles de l'appareil respiratoire ou de l'organe spécial de la voix » [1].

Très nombreuses sont les affections des voies respiratoires. La moins inquiétante est le rhume simple, qui se borne à une légère congestion de la muqueuse du larynx et de la trachée ; les plus fréquentes sont constituées par des phénomènes d'inflammation dits aigus, quand ils

1. Browne. *La voix, le chant et la parole.*

durent peu, et chroniques, quand ils se prolongent, et qui, suivant qu'ils ont pour foyer principal les bronches, le larynx, le pharynx ou les fosses nasales, prennent le nom de bronchite, de laryngite, de pharyngite, et de rhinite ou coryza — rhume de cerveau. Les plus graves sont la phtisie qui ruine le poumon, la dipthérie qui siège au larynx, et l'angine qui prend à la gorge. Graves ou légères aiguës ou chroniques, toutes ces indispositions sont du ressort de la médecine, qui seule a mission de nous apprendre à quelles conditions on s'en préserve et à quel prix on peut s'en guérir.

357. Dans les cas bénins. — La plupart des indispositions légères de l'appareil vocal dont la cause est presque toujours un refroidissement, « telles que bronchite, trachéite, laryngite, pharyngite, amygdalite, rhinite aiguë ou coryza, peuvent se dissiper rapidement si les malades prennent immédiatement les mesures de précaution indispensables.

« Le séjour à la chambre, avec une température suffisamment élevée, de quinze à vingt degrés par exemple, la renonciation absolue à tout exercice vocal et même à une conversation un peu prolongée pendant la durée de la maladie, tels sont, en même temps que l'emploi d'infusions chaudes pectorales, les moyens qui suffiront la plupart du temps à dissiper ces malaises à leur début.

« Si en même temps, les malades ont soin de se gargariser avec des liquides émollients, la décoction de laitue par exemple, et d'appliquer sur la peau des révulsifs de courte durée, des sinapismes ou cataplasmes sinapisés, la guérison ne tardera guère le plus souvent à se produire.

« Si, par contre, ces indispositions au lieu d'être passagères, avaient une certaine tendance à se prononcer davantage, si les troubles fonctionnels, tels que douleur en ava-

lant ou en respirant, aphonie et insomnie, prenaient une allure plus sérieuse, alors nous conseillerions aux artistes de recourir à l'intervention du médecin, dont l'examen pourrait être indispensable afin de préciser le degré de ces affections [1] ».

358. Heureuse immunité. — Un fait vraiment digne de remarque, c'est que les déformations et les indispositions de l'appareil phonateur sont presque toutes et presque toujours sans action directe sur l'organe propre de la phonation.

Presque jamais déformées et très rarement indisposées, les cordes vocales conservent souvent, jusque parmi les complications les plus graves, la plénitude de leur naturelle énergie. Chez l'orateur ou le chanteur dont la voix s'éteint ou s'altère, quatre-vingt-dix-neuf fois sur cent, ce qui est atteint, c'est l'estomac ou la poitrine : la glotte est intacte. Que la nutrition se rétablisse, que la respiration se régularise, la voix reviendra.

« Au point de vue médical, dit le docteur Browne, si la respiration est bien exécutée et bien réglée, il est très rare que l'on constate des troubles dans la production des sons vocaux proprement dits, dans la « boîte vocale » que l'on pourrait aussi appeler « boîte sonore »..... Notre vieille expérience, comme médecin et comme professeur, au point de vue des élèves et au point de vue des malades, nous a amenés l'un et l'autre, et indépendamment l'un de l'autre, à la même conclusion sur ce sujet, et nous sommes, tous les deux, très fermement convaincus de son exactitude. » Soignez donc vos poumons, dit un vieux proverbe, et la voix se soignera toute seule.

« On est surpris de voir dans quelle proportion le la-

1. Gouguenheim et Lermoyez, *op. cit.*, 193-194.

rynx se trouve intact dans les cas de perte de la voix parlée ou chantée... Nous avons vu des centaines de cas dans lesquels les ligaments vocaux, que l'on supposait malades, étaient en bon état et dans lesquels les défauts de la voix ont été guéris tout simplement en dirigeant l'attention du côté de la respiration, de la digestion, ou de quelque autre partie de la machine située au-dessus de la boîte vocale, c'est-à-dire, dans les cavités qui servent de résonateur » [1].

L'organe phonateur n'est cependant pas complètement exempt de misères. C'est d'abord une crise qu'il doit subir, la *mue* ; c'est ensuite la série d'accidents auquels l'expose le *malmenage* ; c'est enfin le malheur auquel rien n'échappe de ce qui vit, et qui pour lui vient de bonne heure, le *vieillissement*.

359. Crise unique. — Au moment de la puberté, entre la quatorzième et la seizième année pour les garçons, vers la treizième pour les filles, l'organe vocal passe par une crise dont le résultat est de modifier profondément, chez l'homme surtout, les formes du larynx et les qualités de la voix.

Jusqu'alors très petit et sensiblement égal dans les deux sexes, le larynx, à cet âge, acquiert rapidement de plus grandes dimensions et atteint, dans l'espace de dix-huit mois à deux ans, un développement presque complet. Au terme de cette évolution, le larynx des garçons se trouve avoir doublé ses dimensions et changé de forme, tandis que celui des filles, qui n'a augmenté ses dimensions que d'un tiers, conserve à peu de chose près sa conformation primitive.

Et ceci explique pourquoi, tandis que la voix grave du

1. Ouvrage cité, p. 133.

jeune homme diffère si complètement de la voix aiguë du garçon, la voix plus haute de la jeune femme conserve le timbre de la voix grêle et argentée de la jeune fille [1]. Dans l'un et dans l'autre sexe, l'allongement se produit surtout d'avant en arrière ; chez le garçon, la saillie du cartilage thyroïde, — pomme d'Adam, — proémine de plus en plus sous les téguments.

Ces modifications sont annoncées assez souvent par un enrouement prolongé et par des sons discordants qui caractérisent la mue de la voix. « Il semble, dit le Dr Sappey, que l'accroissement rapide des parties qui le composent en fait, pour ainsi dire, un organe nouveau dont les différentes pièces, inhabiles à fonctionner, ne sont point parvenues encore à harmoniser leur action. Peut-être aussi le développement de ces différentes pièces ne progresse-t-il pas pour toutes avec la même rapidité [2]. »

Quoi qu'il en soit, l'état habituel de congestion où sont durant cette période toutes les parties du larynx rend particulièrement nécessaires la modération et l'à propos dans l'exercice de la voix parlée ou chantée. Sous peine de déformation de l'organe et d'altération de la voix, pouvant aller l'une et l'autre jusqu'à l'infirmité, jusqu'à la ruine, il faut éviter tout effort, se taire autant que possible, et, s'il faut parler ou chanter, s'en tenir aux exercices du médium et s'arrêter net dès que l'enrouement se produit.

360. Le malmenage. — La crise de la puberté franchie,

1. Les changements introduits dans la voix à cette époque portent à la fois sur la hauteur, le timbre et l'intensité. La voix des garçons baisse d'une octave, celle des filles de deux tons seulement. « La mue dépend de ce que les cordes vocales se congestionnent en prenant leur développement complet : aussi pendant cette période, la voix est enrouée, sourde, gutturale. » Littré.

2. Sappey, *Traité d'anatomie descriptive*, t. IV, p. 368.

l'organe vocal demeurera jusqu'à la vieillesse en possession de tous ses moyens [1]. Plus d'inquiétude pour sa santé. Est-ce à dire pour cela qu'on peut en user sans discernement et le mettre sans inconvénient à toutes les épreuves ? Il s'en faut bien.

Si l'élément vibrant de l'appareil vocal est presque réfractaire à la maladie, il est en revanche assez sensible à la fatigue. La voix est un instrument aussi délicatement que solidement construit ; autant il est difficile de le briser, autant il est facile d'en déranger la délicate harmonie. Un effort violent ne saurait le détruire, une simple maladresse peut le fausser. Soyons prudents.

Généralement en parlant on emploie et on fatigue les cordes vocales beaucoup plus que les autres organes qui doivent participer à la formation des mots. On insiste sur les voyelles, on articule à peine les consonnes. « Tout l'effort repose donc sur les cordes. Tant que la voix est bonne et qu'on ne lui demande pas trop de travail, cela peut aller, mais dès qu'elle a souffert et qu'on lui impose des fatigues professionnelles, on en voit apparaître les consé-

1. Le larynx demeure en possession de tous ses moyens jusqu'au jour où un commencement d'ossification des cartilages vient marquer le point de départ de la troisième et dernière phase de son évolution. Cette altération, indice certain de vieillissement, qui chez l'homme apparaît le plus souvent vers la quarantaine, ne se produirait régulièrement chez la femme, au dire de Sappey, que trente ans plus tard, vers la soixante-dixième année. « L'ossification, dit le Dr Castex, apparaît au bord inférieur du cartilage thyroïde, puis envahit ses bords postérieurs et se montre sur les autres cartilages. — Entre cinquante et soixante ans, les articulations des diverses pièces cartilagineuses s'enraidissent, la voix devient cassée et chevrotante. Ce déclin de la voix se reconnaît d'abord à la diminution de l'intensité. On a moins de souffle, car les poumons sont devenus emphysémateux plus ou moins. Le médium qui se perd, devient voilé et chevrotant. L'aigu et le grave faisant encore bonne contenance, les chanteurs en usent et en abusent en poussant sur cette partie de leur voix. » *Hygiène de la voix*, p. 102-103,

quences. Elle perd sa force, sa sonorité ; son métal disparaît.

« Il y a trois genres de mauvaises émissions : 1° les cordes se rapprochent trop fortement, les constricteurs ont une action exagérée. Les cordes vocales, constituées dans leur majeure partie par un muscle puissant, se contractent trop, elles deviennent rigides et ne peuvent être mises en vibration que par une forte pression de l'air expiré ; la parole ordinaire est alors voilée, sourde, rude, et la voix n'a de métal que dans la conversation à haute voix et dans le chant ; le son brutal, martelé, incisif, offense péniblement l'oreille ; on sent qu'il y a une constriction dans le larynx.

« 2° Le larynx s'abaisse trop. Il en résulte une voix sourde et caverneuse. dite communément voix de ventre ; elle sort des profondeurs du cou.

3° Le larynx s'élève trop, et en même temps la racine de la langue appuie sur l'épiglotte. Aucune lettre, aucun son ne se produit sans un effort, sans que le larynx ne soit poussé par la tension spasmodique de ses muscles et la pression de la langue. Il en résulte que le son ne se développe pas librement dans l'organe et qu'il ne peut en sortir ; c'est la voix de gorge, ou voix de cravate [1] ».

1. Carl. Michel de Cologne. *Du traitement des maladies de la gorge et du larynx.*

III

Hygiène de l'orateur

361. Le « hem ». — La présence sur les cordes vocales de mucosités perlées, provenant d'une irritation propagée du pharynx au larynx, cause presque toujours une sensation très agaçante de picotement. Le besoin instinctif de se débarrasser d'un obstacle fort gênant, quand il faut parler ou chanter, détermine un effort se traduisant par une toux spéciale, le *hem*, qui a pour but d'expulser violemment les petites perles grisâtres que les muqueuses du pharynx, atteintes d'inflammation, laissent incessamment tomber sur les cordes vocales.

On dit vulgairement de celui que fatigue un effort de ce genre qu'il a des *chats* dans la gorge, et on a donné le nom de *couacs* aux irrégularités phonétiques dues au fonctionnement insuffisant des cordes qui, chargées de mucosités, n'ont plus que des vibrations stridentes, intermittentes, et fort laborieuses.

L'expérience a bientôt fait d'établir que les efforts répétés pour vaincre un obstacle sans cesse renaissant ont pour unique résultat d'augmenter l'obstruction qu'ils voudraient détruire. Sous l'action violente du souffle qui les secoue, les cordes elles-mêmes se laissent gagner par l'irritation générale.

« La congestion de la muqueuse du pharynx se propage à celle du larynx et de là aux couches plus profondes formées par les muscles des cordes vocales, qui deviennent inaptes à se contracter aussi rapidement et d'une façon aussi précise qu'il est nécessaire dans la phonation ou dans le

chant. Même lorsque les choses ne vont pas aussi loin, la seule congestion de la muqueuse de ces régions suffit à altérer plus ou moins fortement la voix [1] ».

Il est donc de la prudence la plus élémentaire de prévenir ou de réprimer les *hem-hem*, si prompts à venir. Leur répétition, si disgracieuse pour l'auditeur, ne ferait qu'augmenter la congestion de l'organe et rendre plus complète l'extinction de la voix.

362. Conseils pratiques. — Une hygiène persévérante et rationnelle, c'est tout ce que demande l'entretien intelligent de l'organe vocal. Nous recommandons au lecteur de prendre au sérieux les conseils suivants :

Ne jamais essayer d'émettre un son sans avoir la poitrine bien remplie d'air, et ne jamais le faire sans un parfait contrôle.

Tenir bien le souffle en inspirant et ne commencer à expirer qu'en commençant à parler ou à chanter, c'est-à-dire, juste au moment où l'on doit mettre les ligaments en vibration.

Ne jamais faire usage de la voix lorsqu'on est averti par un fonctionnement défectueux, que l'organe ou la santé générale sont atteints.

Eviter autant que possible de parler ou de chanter en plein air, surtout si le temps est froid et humide.

Veiller à la bonne aération de la pièce où on doit se faire entendre. Rien n'use la voix comme un air vicié, chargé de fumée de tabac ou de poussière.

S'abstenir même de causer toutes les fois qu'un bruit environnant obligerait, pour se faire entendre, à surmener son organe. Cette précaution s'impose particulièrement en voiture et en chemin de fer.

1. Dr Garnault, *op cit.*, 384-385.

Se tenir tranquille et silencieux, évitant avec soin de bavarder et de rire, entre deux discours ou durant les entr'actes.

Veiller dans chaque séance à ne pas surmener sa voix, et s'arrêter autant que possible avant d'avoir ressenti la fatigue.

Ne pas trop multiplier dans le discours les mouvements pathétiques, et se défendre de *bisser* les morceaux qui exigent un grand déploiement de force pour donner une note à effet dans un *finale*. Il est très rare que la seconde exécution d'un morceau redemandé vaille la première.

Prendre bien garde, après avoir parlé ou chanté, à ne pas exposer sa gorge aux impressions intérieures et extérieures de l'air froid.

Se protéger enfin, en tout temps, même quand on n'a fait aucun usage de la voix, contre les passages brusques de l'air chaud à l'air froid.

363. Des cache-nez. — Doit-on se couvrir le cou, et l'emploi du cache-nez est-il salutaire ? —En règle générale, il est préférable de garder le cou découvert ; c'est le moyen assuré d'éviter la plupart des refroidissements ; n'hésitez pas à prendre ou à reprendre la salutaire habitude de laisser la partie antérieure surtout largement exposée au contact de l'air. Accoutumez-vous sans retard à braver hardiment les injures des saisons ; les plus délicats peuvent impunément, pour peu qu'ils s'entraînent, subir, sur le cou découvert, toutes les rigueurs de la température. Pour ceux qui dès l'enfance auraient pris l'habitude que nous recommandons, toutes ces rigueurs, y compris les plus extrêmes, seraient sans prise et sans danger.

Il est pourtant des cas où quelques précautions s'imposent. Ainsi les personnes très délicates et très sensibles,

lorsqu'elles passent brusquement d'une atmosphère chaude dans une atmosphère froide, particulièrement lorsqu'elles viennent de parler ou de chanter, feront sagement de protéger avec soin surtout la nuque. La région antérieure du cou où la circulation est plus active est moins exposée au refroidissement. « C'est donc la région postérieure que l'artiste devra soigneusement couvrir, à l'aide de foulards, ou en relevant le col de son vêtement ; en avant, au contraire, il n'est aucunement besoin d'une protection aussi hermétique » [1].

364. De l'alimentation du parleur. — Prendre une nourriture mixte — animale et végétale — manger assez longtemps avant d'entrer en scène, manger peu, ne pas fumer et ne pas boire d'alcool, tels sont, de l'avis du Dr Dumont, les premiers principes d'hygiène auxquels doivent se conformer très scrupuleusement tous ceux dont la profession exige un fonctionnement régulier, normal, de la respiration, du larynx et de la voix.

Boire peu pendant les repas, et ne rien boire entre les repas, c'est la bonne règle pour tous. « Le thé, le café, la soupe, que d'ordinaire on prend chauds, doivent être pris tièdes, par le chanteur. Les boissons froides ont une action

1. Gouguenheim et Lermoyez, p. 186. « Certaines personnes, dit le Dr Dumont, au lieu de se servir d'un cache-nez pour ménager leur gorge contre le froid auquel elles sont susceptibles, se servent de leur mouchoir qu'elles portent devant leur bouche. C'est là un procédé très mauvais, car si par malheur on vient à oublier ou bien si, le bras fatigué, on enlève le mouchoir, on est sûr d'être brusquement pris de quelque chose. Aussitôt qu'on aura une inflammation de ce côté, du larynx surtout, outre la sudation, le bain russe ou la douche de vapeur pour ramener la chaleur à la surface, on ne devra pas oublier que le repos complet de l'organe est indispensable. Le larynx fatigué par l'exercice ou par une inflammation quelconque a besoin de repos sans quoi la voix risque de rester à jamais voilée. » p. 264.

locale utile pour la gorge » [1]. On évitera cependant de boire glacé.

Pour constater la déplorable influence de l'abus des alcools sur la voix, il suffit d'avoir une seule fois entendu un ivrogne. L'alcool pris avec excès entretient dans le pharynx et le larynx une congestion pernicieuse qui expose aux enrouements et entraîne parfois la perte de la voix. La plupart des ivrognes sont atteints de laryngite chronique ; leur affreuse voix de rogomme n'a pas d'autre cause.

On conseille généralement aux artistes auxquels l'eau pure ne suffit pas, de s'en tenir aux vins rouges légers mais tonifiants, tels que le bordeaux, le bourgogne, etc.

On leur recommande d'éviter tous les excitants, y compris le café, mais surtout les grogs, le punch et le champagne pris immédiatement avant d'utiliser la voix. « Ils communiquent une énergie factice, bientôt suivie d'une dépression marquée ». Le café pris en quantité a encore l'inconvénient d'accélérer les mouvements du cœur et de rendre la respiration plus courte.

365. Faut-il boire ? — « Quelques orateurs se trouvent bien de prendre, quatre heures environ avant de parler, quatre gouttes d'alcoolature d'aconit dans un peu d'eau. Si, vingt ou trente minutes après le début, la voix s'enroue, il faut user de boissons chaudes, comme le thé ou le café. Alors arrive la transpiration et on pourrait parler ensuite pendant une journée. Berryer obtenait ainsi, par une transpiration, la durée de la voix. La caféine, au dire de Sée, empêche l'essoufflement et les palpitations consécutives à l'effort. Soixante centigrammes de caféine pourraient donc être utiles, pris deux heures environ avant de parler ou de

1. Browne, *op. cit.*, p. 265.

chanter. La noix vomique est moins efficace pour donner du ton à la voix. Si la gorge se sèche en parlant, qu'on mette dans la bouche un petit corps dur, comme un fragment de bois, qui fera secréter les muqueuses, ou vingt centigrammes de borax, ou quelque pastille de chlorate de potasse » [1].

Ce n'est que bien rarement que l'usage traditionnel du verre d'eau sucrée répond à un vrai besoin. La démangeaison de boire en parlant est presque toujours un pur effet d'imagination. La boisson ne peut avoir sur la voix elle-même aucun effet immédiat et direct ; elle n'agit que très peu sur les glandes salivaires et ne saurait rafraîchir et détendre les tissus congestionnés et irrités qu'à la condition de séjourner dans l'arrière-bouche. Or est-il décent de se gargariser en public, surtout du haut de la chaire chrétienne ?

« Il suffit en général, dit le Dr Dumont, de se gargariser avec un peu d'eau froide ou un peu de lait ; ce procédé est préférable à celui qui consiste à avaler le liquide. Dans ce cas on agit très peu sur la gorge et toujours d'une façon défavorable sur l'estomac et l'intestin, et par suite, sur la circulation et la respiration, d'une façon indirecte » [1].

1. Castex, *op. cit.*, p. 186-187.
2. Dumont, *op. cit.*, p. 244.

CHAPITRE X

LE TIMBRE

I

Considérations théoriques.

366. Son fondamental et sons secondaires. — La qualité du son, que nous appelons timbre dépend essentiellement du nombre, du rang et de l'intensité des sons secondaires ou harmoniques.

Les travaux de Helmholtz ont démontré que la plupart des sons, qui nous paraissent simples, sont en réalité composés d'un son fondamental et d'un nombre variable de sons secondaires, et que ce qui différencie les sons les uns des autres, ce qui fait qu'on distingue toujours un violon d'une clarinette, une basse d'un baryton, un homme d'une femme, etc., ce n'est pas le son fondamental, mais les sons secondaires ou harmoniques. L'expérience prouve en effet que les harmoniques varient non seulement avec chaque instrument, mais avec chaque note de chaque instrument, tandis que, à hauteur et à force égales, quelle que soit leur provenance, les sons fondamentaux sont toujours les mêmes ; preuve évidente que le timbre dépend uniquement des sons secondaires ou harmoniques. Le nombre, le rang et l'intensité de ces derniers peuvent varier, le son fonda-

mental restant le même ; il s'ensuit pour un même son une diversité presque infinie de nuances. Par là s'explique la prodigieuse variété du timbre des instruments et des voix.

367. Richesse de la voix humaine. — Des voix surtout, car de tous les instruments, la voix humaine est de beaucoup le plus riche en harmoniques ; Helmholtz et Kienig l'ont démontré avec évidence. Il se forme des harmoniques dans le larynx ; il s'en forme dans le tuyau vocal. Les cordes vocales, mises en branle sous l'influence du courant d'air expiré, donnent naissance à des vibrations différentes susceptibles d'ailleurs de modifications multiples ; ainsi, chez les vieillards, le son est modifié par l'ossification partielle des cartilages. Mais ce sont surtout les cavités situées au-dessus de la glotte, pharynx, bouche et fosses nasales, qui concourent par la formation d'harmoniques nouvelles à donner à la voix humaine une si grande variété de timbres ; qui ne sait, par exemple, combien le son qui traverse à la fois la bouche et les fosses nasales diffère de celui qui traverse la bouche seulement ? [1].

368. Quelques distinctions utiles. — Les règles qui suivent, empruntées à Helmholtz, éclaireront encore cette obscure et délicate question.

Les sons simples sont très doux, très agréables, dépour-

1. « Les différences de timbre dépendent, pour une forte part, de la disposition, de la forme et des qualités des parois des cavités de résonance dont se compose le canal sus-glottique. L'expérience de tous les jours montre en effet qu'en s'exerçant à modifier la forme de ces cavités, l'homme parvient à changer le caractère de sa voix et à lui communiquer le timbre de telle ou telle autre voix connue : sur les petits théâtres de Paris, les imitations de ce genre sont fréquentes et parfois assez parfaites pour produire une illusion complète ». Gavarret. *Phénomènes physiques de la phonation*, p. 368.

vus de toute rudesse, mais faibles et sourds dans les notes basses.

Les sons composés, qu'accompagnent des harmoniques inférieurs, comparés aux sons simples, sont plus harmonieux, plus musicaux, brillants et riches. Ils sont particulièrement doux lorsque les harmoniques supérieurs manquent tout à fait.

On appelle *creux* le timbre d'un son qui n'a que des harmoniques irréguliers, et *nasal* celui qui présente un grand nombre d'harmoniques supérieurs. Le son est dit *riche* ou *plein* lorsque le son fondamental est notablement plus intense que les harmoniques ; lorsqu'au contraire le son fondamental est à peine plus fort que les harmoniques supérieurs, il est *pauvre* ou *vide*.

Les harmoniques plus élevés que la sixte ou la septième, s'ils sont très distincts, rendent le son particulièrement *dur* et *perçant* ; s'ils ont peu de relief et d'intensité, loin de nuire à la valeur du son musical, ils lui donnent plus d'expression et de caractère.

369. La voix au point de vue du timbre. — Considérée au point de vue du timbre, la voix est buccale ou nasale, dure ou flexible, âpre ou douce, voilée ou claire, égale ou inégale. Sauf les deux dernières peut-être, toutes ces épithètes portent en elles-mêmes leur définition.

« On dit que la voix est égale lorsque, dans toute sa portée, le timbre reste toujours le même. A une disposition contraire correspond la voix inégale, qui ne présente de sons agréables que dans une certaine partie de son étendue [1] ».

Le ton nasillard, constant chez quelques-uns, chez quelques autres ne se produit et ne s'accuse que lorsque,

1. Dr Riant, *op. cit.*, p. 50.

sous prétexte de se faire mieux entendre, ils élèvent et forcent la voix ou quittent la voix de poitrine pour le fausset [1].

On peut, à son gré, parler en timbre clair ou en timbre sombré, comme on peut, à volonté, prendre la voix de poitrine ou la voix de fausset, ou parler avec la voix de médium.

Claire, la voix porte plus loin et garde plus longtemps sa netteté et son éclat ; son défaut est de s'aigrir et de crier.

Naturellement voilée, — on l'a dit alors sombrée, — elle manque assez souvent dans la parole du charme que lui communique le chant ; elle est de plus presque inévitablement sourde et indistincte.

370. Timbre clair et timbre sombre. — Un moyen d'acquérir ou de perfectionner la clarté du timbre serait, au dire de M. Paul Passy, de bien fendre la bouche, en tendant les muscles de tous les organes phonateurs, mais particulièrement les muscles des joues. Il suffirait pour l'assombrir de détendre les mêmes muscles et de tenir la bouche imparfaitement ouverte.

« Ordinairement aussi, continue le même observateur, le larynx s'élève dans la gorge pour le timbre clair et s'abaisse pour le timbre sombre.

« Le timbre clair accompagne ordinairement un langage

1. « On a parfois attribué le son nasillard au passage par le nez de l'air expiré. C'est une erreur. Car, suivant la remarque de Müller, « d'une part, on peut à volonté *parler du nez* avec les narines bouchées comme avec les narines ouvertes ; d'autre part, que les narines soient fermées ou bouchées, la voix peut conserver son caractère normal. Quand on parle du nez, la cavité nasale est transformée en chambre de résonance séparée. Dans ce cas, les dispositions de l'orifice supérieur du larynx, du voile du palais et de ses piliers impriment aux ondes sonores une direction qui détermine la prédominance de la résonance nasale ». Gavarret. *Op. cit.*

très intense, et apparaît comme l'expression des émotions vives.

« Le timbre sombre exprime communément la tristesse, la solennité, le mécontentement.

« La tendresse a un timbre particulier, qui participe des deux autres, les muscles étant relâchés, mais la bouche bien fendue.

« Si on exagère le timbre clair en écartant fortement les coins de la bouche, on obtient la voix rieuse, expression ordinaire de la gaîté.

« Si on exagère le timbre sombre en rapprochant les coins de la bouche et en abaissant fortement le larynx, on obtient la voix sépulcrale [1]. »

371. Pour rire. — Un second moyen, d'améliorer le timbre de la voix, au dire de plusieurs spécialistes, serait d'ajouter aux exercices d'articulation et de vocalisation déjà recommandés et indiqués ailleurs, des exercices de rire à la manière suivante :

ha ha ha ha ha
hé hé hé hé hé
hi hi hi hi hi
ho ho ho ho ho
hu hu hu hu hu
hou hou hou hou hou
heu heu heu heu heu

Recommencer plusieurs fois, en variant chaque fois le nombre des émissions et la rapidité du mouvement d'ensemble.

372. L'enrouement. — Il peut arriver à l'orateur d'avoir absolument besoin de prendre la parole, alors que sa voix

1. Paul Passy, *op. cit.*, p. 33.

est voilée. « Qu'il débute alors avec sa voix telle qu'elle est, sans chercher à l'éclaircir en toussant ou en forçant. C'est ce qu'un de nos grands comédiens appelle « partir d'où on est ». Peu à peu la voix s'échauffe et, si elle n'arrive pas à être claire, du moins elle ne s'éteint pas, et les effets cherchés sont réalisables. On a même vu des enrouements disparaître après une séance de travail, à la condition d'avoir commencé piano » [1]. « Samson rapporte, dans ses *Mémoires*, que Rachel avait toujours, dans l'émission des premiers mots, un peu d'enrouement ; mais cela se dissipait bientôt, et sa voix gardait ensuite cette pureté, cette limpidité merveilleuses, que nulle fatigue et nuls efforts ne pouvaient altérer. » [2]

373. Le timbre et la couleur du ton. — Le timbre est à la voix ce que la couleur est à la peinture. *Tonfarbe*, « couleur du ton », dit l'allemand ; l'image est d'une justesse parfaite. Pour faire voir sa pensée, le peintre ajoute au dessein qui la définit la couleur qui la rend plus vivante et plus belle ; pour faire entendre la sienne, l'orateur joint au ton qui la contient l'harmonie qui la rend plus parlante et plus douce.

En traversant l'atmosphère, la lumière de notre soleil, une dans sa blancheur native, s'imprègne tout d'abord des trois couleurs qu'on nomme primitives, le *rouge*, le *jaune*, et le *bleu* ; puis du mélange de ses primordiales splendeurs naissent, pour l'enchantement de nos yeux, d'abord les trois couleurs secondes ou composites, *l'orangé*, le *vert* et le *violet* ; ensuite toutes les colorations intermédiaires, toutes les nuances dont la prodigieuse variété fait le ciel si vivant et la terre si belle.

1. Dr Castex, *op. cit.*, p. 180.
2. Dr Riant, *op. cit.*, p. 56.

En traversant le larynx, le souffle de notre poitrine, un, lui aussi, dans le son fondamental qu'il engendre, se revêt tout d'abord d'une seule ou de plusieurs des trois résonances primitives, l'*or*, l'*argent* et l'*airain* ; puis du mélange de ces primordiales harmonies naissent, pour l'enchantement de nos oreilles, d'abord des harmonies secondes ou composites, malheureusement innommées, puis les multiples accords et les fugitives nuances dont les inépuisables combinaisons rendent le chant si éloquent et la parole si puissante.

374. Trois voix comme trois couleurs. — Trois voix comme trois couleurs : toutes les splendeurs de la peinture empruntées à d'harmonieux mélanges des couleurs rouge, jaune et bleu ; toutes les harmonies de la parole dues à de splendides successions des voix d'or, d'argent et d'airain.

C'est à l'industrie que le peintre demande ses couleurs ; c'est à son larynx que le parleur emprunte les siennes. La peinture à des fournisseurs ; la parole n'a que des maîtres. L'assortiment des couleurs, mille industriels le produisent ; le métal de la voix, Dieu seul le donne.

« Le coloris dans la diction est autre chose que la verve, l'esprit, l'émotion ; c'est une qualité toute spéciale et qui demande des dons particuliers. Le premier de ces dons, c'est une voix timbrée. Celui qui n'a pas de timbre, je dirais volontiers, qui n'a pas de métal dans la voix, ne sera jamais un lecteur coloriste. Ce métal peut-être d'or, d'argent ou d'airain, car à chacun de ces métaux correspond une sonorité différente : la voix d'or a plus de brillant, la voix d'argent a plus de charme, la voix d'airain a plus de force ; mais une des trois est nécessaire. Une voix sans métal ressemble à des dents sans émail ; elles peuvent être solides et saines, elles ne sont pas brillantes. » [1] Pas plus

1. Legouvé. *La lecture en action*, p. 261.

donc de diction sans métal que de coloris sans couleur. La faculté de bien dire, avant tout, est un don de nature, et, en un sens très vrai, toute voix vient du ciel.

375. Notre palette, c'est l'alphabet. — Faculté indispensable : comment parler sans voix? mais faculté insuffisante : on n'est pas plus orateur, pour avoir une voix magnifique qu'on n'est coloriste pour possèder un assortiment complet de couleurs.

Les nuances dont il veut se servir pour animer et embellir son dessin, le peintre doit tout d'abord les préparer sur sa palette. Les harmonies dont il a besoin pour faire vivre et briller son discours, l'orateur doit les étudier tout d'abord sur ses cordes vocales. Sa palette à lui, c'est l'alphabet. Sur tous les sons qu'utilise la parole, il voudra connaître les ressources de son instrument ; il se rendra compte des nuances qu'il peut exprimer et de celles qu'il ne saurait rendre. Parmi les métaux dont la voix est faite, il saura ceux qui lui manquent, et, de ceux qu'il possède, il verra les imperfections. Guérir ces dernières sera son ambition unique. On n'ajoute rien au métal de la voix, si ce n'est l'adoucissement que donne l'exercice, si ce n'est le revêtement que rend possible l'industrie. « Le métal de la voix ne s'acquiert pas, le velours s'acquiert. Il ne s'agit que de savoir attaquer le son. L'éducation du son est un des grands secrets de la lecture... L'art modifie profondément la voix, surtout quand il s'agit de l'adoucir. Le point capital est d'avoir un organe timbré. Le reste est affaire de temps et de travail » [1].

376. Le coloris dans la diction. — Avoir reçu du ciel une voix métallique, d'or, d'argent ou d'airain, et s'être fait

1. Id , ibid., 251-252.

par l'exercice une voix de velours, est-ce suffisant pour très bien dire ? Non. On peut avoir sous la main la plus riche collection de couleurs, savoir étaler sur la palette la plus admirable série de nuances, et n'être qu'un barbouilleur. On peut avoir, dans son larynx, le moyen d'imiter toutes les harmonies de la voix humaine, et n'être qu'un bredouilleur.

C'est que l'essentiel, pour le peintre, n'est pas d'acquérir des couleurs, — question de gros sous ; — ni d'en faire sur la palette un heureux mélange, — question de métier ; mais bien de les appliquer avec art sur un beau dessein : à ce prix seulement, on est coloriste.

C'est que l'essentiel, pour le parleur, n'est pas d'acquérir de la voix, — le ciel seul la donne ; ni de savoir exécuter sur les cordes de son larynx toutes les variations qu'elles peuvent rendre, — gymnastique et discipline ; mais bien de tirer à propos de son organe les accents les plus propres à rendre de nobles pensées : à ce prix seulement on est orateur. Exercez-vous.

II

Morceaux choisis

377. La nuit. — Je me suis levé pendant la nuit avec David, « pour voir vos cieux qui sont les ouvrages de vos doigts, la lune et les étoiles que vous avez fondées ». Qu'ai-je vu, ô Seigneur, et quelle admirable image des effets de votre lumière infinie ! Le soleil s'avançait, et son approche se faisait connaître par une céleste blancheur qui se répandait de tous côtés : les étoiles étaient disparues, et la lune s'était levée avec son croissant, d'un argent si beau et si vif, que les yeux en étaient charmés. Elle semblait vouloir honorer le soleil, en paraissant claire et illuminée par le côté qu'elle tournait vers lui ; tout le reste était obscur et ténébreux : et un petit demi-cercle recevait seulement dans cet endroit-là un ravissant éclat, par les rayons du soleil, comme du père de la lumière. Quand il la voit de ce côté, elle reçoit une teinte de lumière : plus il la voit, plus sa lumière s'accroît. Quand il la voit tout entière, elle est dans son plein ; et plus elle a de lumière, plus elle fait honneur à celui d'où elle lui vient. Mais voici un nouvel hommage qu'elle rend à son céleste illuminateur. A mesure qu'il approchait, je la voyais disparaître ; le faible croissant diminuait peu à peu ; et quand le soleil se fut montré tout entier, sa pâle et débile lumière s'évanouissant, se perdit dans celle du grand astre qui paraissait, dans laquelle elle fut comme absorbée. On voyait bien qu'elle ne pouvait avoir perdu sa lumière par l'approche du soleil qui l'éclairait ; mais un petit astre cédait au grand, une petite lumière se confondait avec la grande ; et la place du

croissant ne parut plus dans le ciel où il tenait auparavant un si beau rang parmi les étoiles.

Mon Dieu, lumière éternelle, c'est la figure de ce qui arrive à mon âme, quand vous l'éclairez. Elle n'est illuminée que du côté que vous la voyez : partout où vos rayons ne pénètrent pas, ce n'est que ténèbres ; et quand ils se retirent tout à fait, l'obscurité et la défaillance sont entières. Que faut-il donc que je fasse, ô mon Dieu, sinon de reconnaître de vous toute la lumière que je reçois ? Si vous détournez votre face, une nuit affreuse nous enveloppe, et vous seul êtes la lumière de notre vie...

O lumière incompréhensible, par laquelle vous illuminez tous les hommes qui viennent au monde, et d'une façon particulière ceux de qui il est écrit : « Marchez comme des enfants de lumière. » Outre l'hommage que nous vous devons, de vous rapporter toute la lumière et toute la grâce qui est en nous, comme la tenant uniquement de vous, qui êtes le vrai Père des lumières ; nous vous en devons encore un autre, qui est que notre lumière, telle quelle, doit se perdre dans la vôtre, et s'évanouir devant nous. Oui, Seigneur, toute lumière créée, et qui n'est pas vous, quoiqu'elle vienne de vous, vous doit ce sacrifice de s'anéantir, de disparaître en votre présence ; et de disparaître principalement à nos propres yeux : en sorte que, s'il y a quelque lumière en nous, nous la voyions, non point en nous-mêmes, mais en celui que vous nous avez donné « pour nous être sagesse, et justice, et sainteté, et rédemption ; afin que celui qui se glorifie, se glorifie, » non point en lui-même, mais uniquement en Notre-Seigneur. [1] »

378. Les champs élysées. — « Mille petits ruisseaux d'une

1. Bossuet. *Traité de la Concupiscence*, chap. XXXII. *Édit. de Versailles*, t. X, p. 443-5.

onde pure arrosaient ces beaux lieux, et y faisaient sentir une délicieuse fraîcheur ; un nombre infini d'oiseaux faisaient résonner ces bocages de leur doux chant. On voyait tout ensemble les fleurs du printemps qui naissaient sous les pas, avec les plus riches fruits de l'automne qui pendaient des arbres. Là, jamais on ne ressentit les ardeurs de la furieuse canicule ; là, jamais les noirs aquilons n'osèrent souffler, ni faire sentir les rigueurs de l'hiver. Ni la guerre altérée de sang, ni la cruelle envie qui mord d'une dent venimeuse, et qui porte des vipères entortillées dans son sein et autour de ses bras, ni les jalousies, ni les défiances, ni la crainte, ni les vains désirs n'approchent jamais de cet heureux séjour de la paix. Le jour n'y finit point, et la nuit, avec ses sombres voiles, y est inconnue : une lumière pure et douce se répand autour des corps de ces hommes justes, et les environne de ses rayons comme d'un vêtement. Cette lumière n'est point semblable à la lumière sombre qui éclaire les yeux des misérables mortels, et qui n'est que ténèbres ; c'est plutôt une gloire céleste qu'une lumière : elle pénètre plus subtilement les corps les plus épais que les rayons du soleil ne pénètrent le plus pur cristal : elle n'éblouit jamais ; au contraire, elle fortifie les yeux, et porte dans le fond de l'âme je ne sais quelle sérénité : c'est d'elle seule que ces hommes bienheureux sont nourris ; elle sort d'eux et elle y entre ; elle les pénètre et s'incorpore à eux comme les aliments s'incorporent à nous. Ils la voient, ils la sentent, ils la respirent ; elle fait naître en eux une source intarissable de paix, de joie : ils sont plongés dans cet abîme de joie, comme des poissons dans la mer. Ils ne veulent plus rien ; ils ont tout sans rien avoir, car ce goût de lumière pure apaise la faim de leur cœur ; tous leurs désirs sont rassasiés, et leur plénitude les élève au-dessus de tout ce que les hommes vides et affamés cherchent sur la terre :

toutes les délices qui les environnent ne leur sont rien, parce que le comble de leur félicité, qui vient du dedans, ne leur laisse aucun sentiment pour tout ce qu'ils voient de délicieux au dehors. Ils sont tels que les dieux, qui, rassasiés de nectar et d'ambroisie, ne daigneraient pas se nourrir des viandes grossières qu'on leur présenterait à la table la plus exquise des hommes mortels. Tous les maux s'enfuient loin de ces lieux tranquilles : la mort, la maladie, la pauvreté, la douleur, les regrets, les remords, les craintes, les espérances mêmes, qui coûtent souvent autant de peines que les craintes ; les divisions, les dégoûts, les dépits ne peuvent y avoir aucune entrée.

Les hautes montagnes de Thrace, qui de leur front couvert de neige et de glace depuis l'origine du monde, fendent les nues, seraient renversées de leurs fondements posés au centre de la terre, que les cœurs de ces hommes justes ne pourraient pas même être émus. Seulement ils ont pitié des misères qui accablent les hommes vivants dans le monde ; mais c'est une pitié douce et paisible qui n'altère en rien leur immuable félicité. Une jeunesse éternelle, une félicité sans fin ; une gloire toute divine est peinte sur leurs visages : mais leur joie n'a rien de folâtre ni d'indécent ; c'est une joie douce, noble, pleine de majesté ; c'est un goût sublime de la vérité et de la vertu qui les transporte. Ils sont sans interruption, à chaque moment, dans le même saisissement de cœur où est une mère qui revoit son cher fils qu'elle avait cru mort ; et cette joie, qui échappe bientôt à la mère, ne s'enfuit jamais du cœur de ces hommes ; jamais elle ne languit un instant ; elle est toujours nouvelle pour eux ; ils ont le transport de l'ivresse sans en avoir le trouble et l'aveuglement.

Ils s'entretiennent ensemble de ce qu'ils voient et de ce qu'ils goûtent ; ils foulent à leurs pieds les molles délices et les vaines grandeurs de leur ancienne condition qu'ils

déplorent ; ils repassent avec plaisir ces tristes mais courtes années où ils ont eu besoin de combattre contre eux-mêmes et contre le torrent des hommes corrompus, pour devenir bons ; ils admirent le secours des dieux qui les ont conduits, comme par la main, à la vertu, au travers de tant de périls. Je ne sais quoi de divin coule sans cesse au travers de leurs cœurs, comme un torrent de la divinité même qui s'unit à eux ; ils voient, ils goûtent ; ils sont heureux et sentent qu'ils le seront toujours. Ils chantent tous ensemble les louanges des dieux, et ils ne font tous ensemble qu'une seule voix, une seule pensée, un seul cœur : une même félicité fait comme un flux et un reflux dans ces âmes unies.

Dans ce ravissement divin, les siècles coulent plus rapidement que les heures parmi les mortels ; et cependant mille et mille siècles écoulés n'ôtent rien à leur félicité toujours entière. Ils règnent tous ensemble, non sur des trônes que la main des hommes peut renverser, mais en eux-mêmes, avec une puissance immuable ; car ils n'ont plus besoin d'être redoutables par une puissance empruntée à un peuple vil et misérable. Ils ne portent plus ces vains diadèmes dont l'éclat cache tant de craintes et de noirs soucis : les dieux mêmes les ont couronnés de leurs propres mains avec des couronnes que rien ne peut flétrir [1] ».

379. — Oceano nox.

Oh ! combien de marins, combien de capitaines
Qui sont partis joyeux pour des courses lointaines,
Dans ce morne horizon se sont évanouis !
Combien ont disparu, dure et triste fortune !
Dans une mer sans fond, par une nuit sans lune,
Sous l'aveugle océan à jamais enfouis !

1. Fénelon, *Télémaque*, livre XV.

Combien de patrons morts avec leurs équipages !
L'ouragan de leur vie a pris toutes les pages,
Et d'un souffle il a tout dispersé sur les flots !
Nul ne saura leur fin dans l'abîme plongée.
Chaque vague en passant d'un butin s'est chargée ;
L'une a saisi l'esquif, l'autre les matelots !

Nul ne sait votre sort, pauvres têtes perdues ! ·
Vous roulez à travers les sombres étendues,
Heurtant de vos fronts morts des écueils inconnus.
Oh ! que de vieux parents, qui n'avaient plus qu'un rêve,
Sont morts en attendant tous les jours sur la grève
Ceux qui ne sont pas revenus !

On demande : — Où sont-ils ? sont-ils rois dans quelque île ?
Nous ont-ils délaissés pour un bord plus fertile ? —
Puis votre souvenir même est enseveli.
Le corps se perd dans l'eau, le nom dans la mémoire.
Le temps, qui sur toute ombre en verse une plus noire,
Sur le sombre océan jette le sombre oubli.

Bientôt des yeux de tous votre ombre est disparue.
L'un n'a-t-il pas sa barque et l'autre sa charrue ?
Seules, durant ces nuits où l'orage est vainqueur,
Vos veuves aux fronts blancs, lasses de vous attendre,
Parlent encor de vous en remuant la cendre
De leur foyer et de leur cœur !

Et quand la tombe enfin a fermé leur paupière,
Rien ne sait plus vos noms, pas même une humble pierre
Dans l'étroit cimetière où l'écho nous répond,
Pas même un saule vert qui s'effeuille à l'automne,
Pas même la chanson naïve et monotone
Que chante un mendiant à l'angle d'un vieux pont !

Où sont-ils, les marins sombrés dans les nuits noires ?
O flots, que vous savez de lugubres histoires !

Flots profonds, redoutés des mères à genoux !
Vous vous les racontez en montant les marées,
Et c'est ce qui vous fait ces voix désespérées
Que vous avez le soir quand vous venez vers nous [1] !

380. — Les Limbes.

Comme un vain rêve du matin,
Un vague parfum, un bruit lointain,
C'est je ne sais quoi d'incertain
Que cet empire ;

Lieux qu'à peine vient éclairer
Un jour qui, sans rien colorer,
A chaque instant près d'expirer,
Jamais n'expire.

Loin de Dieu, là, sont renfermés
Les milliers d'êtres tant aimés,
Qu'en ces bosquets inanimés,
La tombe envoie.

Le calme d'un vague loisir,
Sans regret comme sans désir,
Sans peine comme sans plaisir,
C'est là leur joie.

Leurs sanglots ne troublent jamais
De l'air l'inaltérable paix ;
Mais aussi leur rire jamais
N'est qu'un sourire.

De leurs yeux, qui charment d'abord,
Mais dont aucun éclair ne sort,

1. Victor Hugo.

Le morne éclat n'est pas la mort,
N'est pas la vie.

Rien de bruyant, rien d'agité
Dans leur triste félicité ;
Ils se couronnent sans gaîté
De fleurs nouvelles.

Ils se parlent, mais c'est tout bas;
Ils marchent, mais c'est pas à pas ;
Ils volent, mais on n'entend pas
Battre leurs ailes. [1]

381. Résignons-nous.

C'est la saison des avalanches ;
Le bois est noir, le ciel est gris,
Les corbeaux dans les plaines blanches,
Par miliers, volent à grands cris ;
— Mais bientôt des tièdes haleines
Descendront du ciel moins jaloux ;
Avril consolera les plaines...
Résignons-nous.

C'est l'orage ! Les eaux flamboient
En se heurtant comme des blocs,
Les dogues de l'abîme aboient
Et hurlent en mordant les rocs ;
— Mais demain tous ces flots rebelles
Se changeront unis et doux,
En miroir pour les hirondelles...
Résignons-nous.

C'est l'âge où l'homme nie et doute :
Soleils couchés et rêves morts !

1. Casimir Delavigne.

A chaque tournant de la route,
Ou des regrets, ou des remords !
— Mais bientôt viendra la vieillesse
Élevant sur nos fronts à tous
La lampe d'or de la sagesse...
Résignons-nous.

Ceux qu'on aima sont dans les tombes,
Les yeux adorés sont éteints,
Dieu rappelle à lui nos colombes,
Pour réjouir les cieux lointains...
— Mais bientôt, d'une âme ravie,
Seigneur ! pour les rejoindre en vous,
Nous nous enfuirons de la vie...
Résignons-nous. [1]

1. Henri de Bornier.

CHAPITRE XI

LE TON

I

Le libre jeu de la voix humaine.

382. L'échelle des sons perceptibles. — La hauteur d'un son dépend uniquement du nombre de vibrations : plus le nombre des vibrations produites dans un temps donné est grand, plus le son est élevé.

Les physiciens assurent qu'il est possible de produire des sons perceptibles tout le long d'une série de onze octaves, dont la note la plus basse répond à 16 et la plus haute à 38,000 vibrations par seconde ; mais, dans la pratique, notre oreille ne saisit bien que les sons compris entre 60 et 4000 vibrations. Au-dessous de 60, on n'a plus que l'impression d'un choc ou d'un bourdonnement indistinct ; au-dessus de 4000, les sons sont si maigres qu'on ne les perçoit que très difficilement. Les notes vraiment musicales, celles dont la perception est à la fois facile et agréable, sont toutes comprises entre ces deux limites.

En fait, les huit octaves ordinaires de nos instruments de musique descendent à peine à 40 vibrations et ne dépassent pas 4000 à la seconde [1].

1. Notes extrêmes employées en musiques :
Grandes orgues . . . . . do 16 1/2

383. Limites de la voix humaine. — Les lois qui régissent la hauteur du son pour le larynx sont les mêmes que pour les membranes élastiques et les anches membraneuses.

Les conditions qui ont le plus d'influence sont : les dimensions des cordes vocales, leur degré de tension, et la force du courant d'air. Ainsi les physiologistes constatent : — que l'acuité des voix enfantine et féminine tient principalement au peu de longueur des cordes vocales ; — que dans toutes les voix les cordes vocales sont moins tendues dans les sons graves, plus tendues dans les sons élevés ; — et que, la tension des cordes restant la même, il est impossible de faire monter le son d'une quinte, rien qu'en forçant le courant d'air.

La note la plus basse que puisse donner la voix humaine est probablement le *fa* avec 44 vibrations. Mozart parle

Grands pianos perfectionnés	la ^{4}	27 1/2
Pianos ordinaires	do ^{3}	33
Contre-basse	mi ^{3}	41 1/2
Pianos à registre ordinaire	la ^{3}	3520
Pianos à registre exceptionnel	do ^{4}	4224
Flûte Piccolo	ré ^{4}	4752

Le *la* du diapason, représenté en musique par la (ou A) ^{3}, tel qu'il a été fixé par le Conservatoire de Paris, exige 870 vibrations simples, ou 435 vibrations doubles à la seconde.

« Il est clair qu'au delà des notes les plus hautes et les plus basses que nos oreilles puissent percevoir, il y a une série à l'infini de notes musicales, aussi réelles que celles que nous entendons, mais qui sont hors de la portée de notre sens auditif. Il en est de même pour tous les autres sens. Nous apercevons le mouvement du pendule d'une horloge, et nous n'arrivons pas à apercevoir le mouvement plus lent de l'aiguille de la montre. Nous suivons le vol de l'oiseau, mais nous ne pouvons suivre le mouvement plus rapide d'un boulet de canon.

« Rien ne prouve mieux que ces remarques combien nous dépendons de nos sens : si ce sont les armes qui nous servent à découvrir la vérité, ce sont aussi les chaînes qui nous empêchent de prendre un trop long essor. » Max-Müller, *Leçons sur la science du langage*, 3e leçon, p. 128.

d'une cantatrice, la Bastardella, qui donnait *l'ut* de l'octave quinte correspondant à 2,112 vibrations [1]. Le registre entier de la voix humaine serait donc d'environ cinq octaves et demie. Mais les chanteurs capables de donner le *fa*[1] sont très rares, et les cantatrices comme la Bastardella sont des phénomènes ; pratiquement les voix les plus hautes s'arrêtent aux environs de l'*ut*[3], et les basses aux environs du *mi*[2], ce qui ramène notre registre à un peu plus de trois octaves et demie. Telles sont les limites réelles de la voix humaine en général.

384. Voix d'homme et voix de femme.—Celles de chaque voix en particulier doivent être cherchées entre ces deux extrêmes. Il n'en est aucune qui franchisse en entier l'intervalle qui les sépare. Les voix ordinaires, même bien exercées, arrivent à peine à parcourir deux octaves et demie ; les voix extraordinaires [2] qui donnent trois octaves, et même trois octaves et demie — celle du célèbre chanteur Farinelli, par exemple, — fournissent une partie de leur course au-dessus ou au-dessous de l'échelle normale. Règle générale, l'étendue moyenne de la voix est de deux octaves, — correspondant, suivant les individus et les sexes, à des régions plus ou moins élevées de l'échelle musicale. Les voix de femmes occupent des degrés supérieurs. La femme chante toujours à l'octave de l'homme.

Considérées au point de vue de leur situation sur l'échelle musicale, les voix, en allant des plus basses aux

1. On a même parlé d'un soprano américain, Mlle Ellen, B. Yaw, qui aurait le mi [6], 2,560 vibrations. On pourrait donc dire que l'étendue de la voix humaine adulte, pour des sujets exceptionnellement bien doués, varie de 50 vibrations doubles par seconde pour la basse à 2,500 pour le soprano. Certains cris des enfants peuvent atteindre 3,000 vibrations.

2. Le soprano Adjugari parcourait un intervalle de quatre octaves et demie du la [6] (2,560 vibrations) au sol [1] (192 vibrations). *Nature*, 7 décembre 1895, p. 2.

plus hautes, ont été classées par les musiciens, pour les hommes, en voix de basse, baryton, et ténor ; pour les femmes, en contralto, mezzo-soprano et soprano.

La basse s'étend . . . . . du *fa*[1] au *mi*[3]
Le baryton . . . . . — *la*[1] au *sol*[3]
Le ténor . . . . . — *ut*[2] au *si*[3]
Le contralto . . . . . — *fa*[2] au *fa*[4]
Le mezzo-soprano . . . . . — *la*[2] au *la*[4]
Le soprano. . . . . — *ut*[3] au *ut*[5]

Ce tableau montre clairement que les voix s'échelonnent de tierce en tierce, celle des femmes se trouvant à une octave au-dessus, et que chaque groupe possède quatorze ou quinze sons diatoniques.

385. Les trois registres. — Habituellement, pour une voix donnée, dit M. Beaunis, l'émission des sons graves et des sons aigus ne se fait pas de la même façon, et la sensation produite sur l'oreille dans les deux cas est différente. Dans les sons graves, la voix est pleine, volumineuse, et s'accompagne d'une résonance des parois thoraciques, c'est la *voix de poitrine* ou *registre inférieur*.

Dans les sons aigus, la voix est moins ample, plus perçante, et la résonance se fait surtout dans les parties supérieures du tuyau sonore, d'où le nom de *voix de tête* ou encore *voix de fausset*, ou *registre supérieur*.

Les sons les plus graves ne peuvent être donnés qu'en voix de poitrine, les plus aigus qu'en voix de tête ; mais les sons intermédiaires, *médium*, peuvent être mis dans les deux registres, et les chanteurs habiles peuvent même passer graduellement et par transitions insensibles de la voix de poitrine à la voix de tête, ce qui donne alors à la voix des caractères particuliers qui lui ont quelquefois fait donner le nom de voix mixte [1].

1 Beaunis, *Nouveaux éléments de physiologie humaine*, p. 593.

Toute voix humaine a les trois jeux qu'on vient de nous décrire. Nous avons tous une voix de médium, une voix de poitrine et une voix de tête. Notre larynx est un instrument, un instrument comme le piano. L'image est de M. Legouvé. « Or qu'est-ce qui caractérise un piano ? Son clavier. De quoi se compose ce clavier ? De plusieurs octaves —six ou six et demie— ; ces six octaves se partagent en trois espèces de notes, les notes basses, les notes du milieu, les notes hautes ; enfin le son de ces notes correspond à des cordes d'une certaine grosseur. Eh bien ! la voix a un clavier comme le piano ; elle a deux octaves comme le piano en a six, trois espèces de notes comme le piano, et de même qu'on n'arrive pas à jouer du piano sans l'étudier, de même on n'arrive pas à bien jouer de la voix sans l'apprendre [1]. »

386. Le moyen d'en discerner les limites. — Il faut donc étudier sa voix. Il faut savoir tout d'abord où trouver chacun des trois jeux qui la constituent, pouvoir dire où commencent et où finissent, pour nous, les voix de médium, de poitrine et de tête. Il faut ensuite se rendre compte des ressources de chacun des trois jeux en particulier, connaître les qualités et les défauts non seulement de chaque voix, mais de chaque note, se mettre en mesure, en un mot, non seulement d'utiliser toutes les ressources de son instrument, mais d'en corriger, dans la mesure du possible, les imperfections et les défauts.

Il faut enfin s'initier à l'art délicat et laborieux de se servir à propos de toutes les ressources de la voix ; apprendre par conséquent à utiliser chacun des trois jeux, quand il convient et comme il convient, et à passer de l'un aux autres selon les exigences de la pensée.

1. Legouvé, *L'art de la lecture*, p. 27-28.

Discerner sur sa voix les trois registres ne sera ni long ni difficile. Abordez cet ami qui vient et dites-lui simplement : « Bonjour, mon ami, comment allez-vous ? » Vous tenez votre médium. — Hélez maintenant ce cocher qui passe, là-bas, à cent mètres : « Holà ! cocher, êtes-vous libre ? » Vous connaissez votre voix de tête. — Un objet répugnant frappe tout à coup vos regards : « Pouah ! quelle horreur ! » Votre voix de poitrine n'a plus pour vous de mystère.

Ces trois courtes phrases prononcées naturellement suffiront à vous révéler les trois jeux de votre instrument. Désirez-vous une initiation plus savante, moins empirique ? Prenez le *la* du diapason, et descendez aussi bas que possible. Vous y êtes ? Arrêtez-vous sur la dernière note et parlez sans changer de ton ; c'est le point de départ de votre voix de basse. Remontez d'une quarte ; votre voix de médium commence. Montez d'une sixte encore ; vous voilà dans la voix de tête.

387. Pour se rendre compte des ressources de chaque voix. — Pour se rendre compte sommairement des ressources de la voix dans chacun des registres, il suffira le plus souvent de monter la gamme et de la descendre lentement, insistant sur chaque note, veillant surtout à ce que, dans chaque émission, le son sorte aussi net et aussi plein que possible. On verra, dès le premier essai, de quel côté doivent principalement se diriger nos efforts ; on sera en état de dire quel registre a plus particulièrement besoin d'être cultivé, quelles cordes ont plus particulièrement besoin d'être assouplies ou fortifiées. Après cela il n'y aura plus qu'à s'armer de bonne volonté et de patience, pour appliquer à un mal connu un remède d'une efficacité lente mais sûre, les vocalises ; il n'y aura plus qu'à faire régulièrement les exercices que recommandent les professeurs de musique.

II

Le ton moyen

388. De la prédominance du médium. — L'instrument est prêt ; tous ses jeux sont libres. L'heure est venue d'en utiliser les ressources. C'est ici que commence la difficulté. L'art de dire et l'art de lire mettent à profit tous les jeux de la voix humaine ; les lecteurs et les orateurs usent tour à tour de la voix de médium, de la voix de poitrine et de la voix de tête. L'essentiel est qu'ils en usent à propos et comme il convient, et la difficulté est précisément de découvrir cet à propos, de déterminer cette convenance. Il faut, à qui veut bien lire ou bien dire, de l'intelligence et du goût : la connaissance des ressources expressives de son organe, et l'art d'en user selon les exigences de la pensée. Les exigences de la pensée, c'est à chacun de les découvrir ; la puissance d'expression de l'organe vocal, c'est aux maîtres dans l'art de dire de nous la révéler. Voici de sages conseils.

Le premier précepte de l'art de bien dire est la suprématie accordée au médium. Les cordes hautes sont fragiles et délicates : à s'en trop servir on court risque de les user ; leurs notes sont aiguës et grêles : à trop en jouer on s'expose à les rendre criardes et fausses. L'abus des notes basses, et même graves, n'est pas moins fâcheux. Il amène la monotonie, il produit quelque chose de terne, de sourd, de lourd. Seules les notes moyennes sont constamment agréables. On en joue sans effort, on les entend sans fatigue. Aussi reviennent-elles sans cesse dans la conversation. La voix de tête ennuie, la voix de poitrine endort, la

voix de médium repose. Parlons donc en voix de médium. Nous serons naturels, nous serons agréables.

389. Qu'il faut avant tout prendre le ton qui convient. — C'est donc uniquement dans le médium que doit être établie, pour toute voix et dans tout discours, la dominante de la parole ou de la lecture.

Mais ce médium n'a pas qu'une note, et toute note ne convient pas indistinctement à tout discours. On ne lit pas au coin du feu pour quelques amis, comme on lit au cours devant deux cents élèves ; on ne plaide pas à la cour d'assises sur le ton dont on discute dans son cabinet ; on parle moins bas à la tribune que dans les couloirs du Palais-Bourbon ; la voix qui suffit à remplir de bruit une église de village troublerait à peine le silence de Notre-Dame, et le prédicateur serait ridicule qui, s'adressant à trente personnes, parlerait assez haut pour être entendu de dix mille.

Pour trouver la note juste, il faut tenir compte évidemment, non seulement de la grandeur du vaisseau dans lequel on doit parler, mais du nombre des auditeurs réunis pour nous écouter. C'est pour cela qu'une double précaution s'impose à l'orateur soucieux de se faire entendre. La première est, s'il se peut, dès la veille, de se rendre un compte exact des dimensions réelles de l'édifice et de ce qu'il faut de voix pour le remplir ; rien ne vaut d'aller voir ; et le plus sûr moyen de savoir si notre parole arrivera distincte aux extrémités les plus lointaines est d'y interpeller un ami complaisant venu là tout exprès pour une expérience décisive.

La seconde est, au moment de prendre la parole, de promener sur l'assistance un regard scrutateur à l'effet d'en déterminer nettement l'importance et les contours. « Avisez, dit M. Branchereau, la personne la plus éloignée et

supposez que vous lui adressez la parole. L'instinct naturel vous fera prendre, sans effort et sans étude, la note exacte qui lui convient. Dans les habitudes ordinaires de la vie, cet instinct ne nous trompe jamais, et quand nous parlons, nous savons parfaitement varier le ton de notre voix, selon l'éloignement plus ou moins grand des personnes que nous interpellons ; il ne nous trompera pas davantage quand nous aurons à parler ou à lire en public. C'est, en partie, pour n'avoir pas pris la précaution que nous venons d'indiquer, qu'un grand nombre de lecteurs ne se font pas entendre, et manquent ainsi complètement leur but [1]. »

390. — Que le « recto tono » peut avoir sa raison d'être. — L'art de discerner le ton qui convient et l'habileté d'émettre la note vraie, c'est tout ce qu'il faut pour se faire entendre.

Rien ne peut se perdre, pour l'ouïe, d'un discours dont tous les éléments se succèdent régulièrement espacés et convenablement sonores ; il suffit donc pour que la parole frappe l'oreille indéfiniment que se renouvelle distinctement, sur un nombre indéfini de syllabes, la juste sonorité de l'intonation primitive : la voix une fois bien posée et bien lancée sur le ton qui convient à l'orateur et à l'auditoire, on n'a pour être entendu jusqu'au bout, qu'à donner, sur ce même ton, tous les mots.

L'émission correcte et juste qui ne fléchit pas donne une diction très nettement et constamment perceptible : là est l'explication de la faveur dont jouit dans certains milieux la singulière façon de lire connue sous le nom de « recto tono ». Cet expédient, car c'en est un, a l'avantage de ménager à la fois l'effort de l'auditeur et la modestie du lecteur.

1. *Op. cit.*, p. 241.

Le premier doit se contenter de bien entendre, le second se résigner à ne pas laisser voir jusqu'où peut aller, chez lui, la faculté de comprendre ce qu'il lit et l'art de rendre ce qu'il comprend.

391. De l'infériorité manifeste de cette manière de lire.— Effacé et trop secondaire est, en effet, dans ce genre d'exercice, le rôle de l'intelligence ; amoindri et presque nul celui de la sensibilité ; exagéré et presque choquant celui du bruit et de la musique : la vraie supériorité d'esprit et d'âme trouve difficilement à s'y déployer ; la médiocrité s'y étale à l'aise ; l'insuffisance elle-même s'y dissimule longtemps. Que faut-il pour y être supportable ? de l'oreille, de la voix et de l'assurance. Que faut-il pour y exceller ? N'être pas un sot, et posséder ces trois qualités plutôt physiques : un bon diapason, un bon coup de glotte, et une bonne articulation.

Au demeurant, une manière de dire qui laisse inutilisées les meilleures ressources de la voix humaine : une parole à peine vivante, presque uniquement sonore, sans passion. Subir l'amoindrissement que ce procédé impose, peut être une nécessité ; s'y résigner par obéissance ou par impuissance n'est pas sans mérite ; il est difficile de ne pas adopter comme règle le « recto tono » dans la lecture publique improvisée, et il y a d'excellentes raisons de maintenir le « recto tono » dans les exercices de la vie de communauté. Mais ces légitimes exigences satisfaites, ces contraintes nécessaires subies, la liberté reprend ses droits, et la vie son empire. Un pédant seul est capable de faire de la raideur une qualité, et de la symétrie une vertu.

392. Qu'un débit monotone est mortel à l'éloquence. — Où le « recto tono » devient intolérable, c'est quand on l'applique au discours parlé. « Comme un joueur d'instru-

ments qui ne toucherait jamais qu'une même corde, serait ridicule et insupportable ; aussi n'y a-t-il rien qui ennuie tant les auditeurs, et qui leur donne un si grand dégoût que cette voix toujours uniforme. Ce n'est pas qu'entre tant de gens en qui l'on remarque ce défaut, et il ne s'en trouve qui ont une si belle voix, et qui remplit si bien l'oreille, qu'elle ne laisse pas d'avoir quelque chose d'agréable, encore qu'ils ne la manient pas comme il faut : mais elle plairait incomparablement davantage, s'ils lui savaient donner des inflexions convenables aux sujets et aux passions. Outre cela ces voix si belles, quoique mal gouvernées, sont extrêmement rares ; et pour les communes ce vice les rend entièrement désagréables.

« Je passe plus avant et je dis que cela ne déplaît pas seulement à l'oreille, mais nuit extrêmement à l'effet que le discours devrait produire pour deux raisons : l'une que cette prononciation, qui est égale partout, égale aussi toutes les parties de l'oraison, et ôte toute la force à ce qu'elle a de plus fort dans le raisonnement et tout le lustre à ce qu'il y a de plus éclatant dans les figures et dans toute la diction ; si bien que ce qui devrait le plus émouvoir n'émeut point en effet, parce qu'il est toujours prononcé d'une même façon. L'autre qu'il n'y a rien de si endormant qu'un long discours sans aucun changement de ton, et qu'il y a plusieurs personnes qui, encore qu'elles regardent fixement celui qui parle, et qu'elles aient bonne intention de bien écouter, ne se sauraient défendre du sommeil, à cause de ce défaut de prononciation.

« Et néanmoins cette monotonie est un vice non seulement commun mais presque général en ceux qui parlent en public. J'y tombais au commencement aussi bien que les autres, et je ne sais comment ceux qui m'écoutaient me pouvaient souffrir ; car ma prononciation m'ennuyait tellement qu'à peine me pouvais-je supporter moi-même. Et

dès lors je songeai aux moyens de diversifier ma voix, pour la rendre moins désagréable.

393. Des causes de cette insupportable habitude. — « Je me mis premièrement à considérer d'où pouvait venir cette vicieuse façon de prononcer, en laquelle la plupart tombent sans y penser, et dont ceux même qui reconnaissent fort bien que c'est un vice, ont tant de peine à se guérir. Et je n'en pus trouver d'autre cause que celle-ci, c'est que ceux qui apprennent à lire aux enfants, les accoutument à prononcer d'une même façon tout ce qu'ils lisent ; et que ces enfants sortant de ces mains-là tombent en d'autres qui ne valent pas mieux, c'est-à-dire, en celles des maîtres qui leur font apprendre les rudiments de la grammaire et de la rhétorique de la même façon, et non seulement n'ont aucun soin de les corriger de cette mauvaise habitude, mais leur donnent eux-mêmes un très mauvais exemple en cela, prononçant tout ce qu'il lisent et tout ce qu'ils récitent par cœur, d'un même accent, et accent tout autre que celui que nous employons dans le discours simple et familier ; au lieu qu'il n'y doit avoir que cette différence, que quand on parle en public, il faut proportionner sa voix à la grandeur de son auditoire, et à la multitude de ses auditeurs. C'est pourquoi je me résolus à écouter de meilleurs maîtres, je veux dire la nature et la raison [1]. »

394. Des raisons de s'en défaire au plutôt. — Est-il rien au monde de plus délicatement nuancé que le ramage du tout petit parlant à sa mère ? Quelle souplesse encore et quelle vie dans les intonations de l'enfant qui interpelle ou qui re-

1. *Traité de l'action de l'orateur ou de la prononciation et du geste*, Paris, 1657, p. 82-87.

lance ses camarades ! Quelle variété et quelle justesse dans les émissions instinctives par lesquelles l'homme du peuple manifeste ses émotions ! De combien de modulations enfin est susceptible la voix qui, dans l'intimité, livre notre âme à nos amis ? Et que tout cela est naturel et raisonnable ! Pourquoi parlons-nous en effet si ce n'est pour faire éclater, dans un souffle qui les exprime hors de nous et les imprime dans les consciences, nos impressions, nos sentiments, nos idées ? Or est-il seulement possible de rien concevoir de plus multiple, ondoyant et divers, que nos impressions,nos sentiments et nos idées ? C'est donc obéir aux lois de la nature et aux préceptes de la raison que de développer sans entraves les multiples sonorités de l'organe vocal : c'est donc exercer un droit naturel que de prendre ou de reprendre la liberté de donner à la parole extérieure le mouvement du verbe intérieur qu'elle exprime.

395. De ceux qui en sont atteints. — Cette liberté si féconde et si belle, trois catégories de parleurs ont le commun malheur d'en subir, à des titres divers, l'amoindrissement ou la perte : l'écolier qui récite, le lecteur qui va droit devant lui, et l'orateur au débit monotone. Le ton récitatif de l'écolier s'explique par la paresse de l'élève et par l'incurie du maître ; le ton « droit » du lecteur peut se justifier par les exigences de la vie de communauté ; le ton uniforme de l'orateur, que rien ne justifie, est le produit direct de l'inintelligence, de l'insouciance, de la timidité ou de la routine. A tout prix il faut s'en défaire. Rien ne l'excuse, pas même le souci de se faire entendre. Fatale à l'attention, l'uniformité du débit n'est pas utile à l'audition. Pour assurer cette dernière, il suffit de maintenir dans de certaines limites le jeu de la voix, de prévoir et de prévenir les grands écarts, de faire, par conséquent,

du ton convenable choisi au début, comme la clef de tout le discours, et de la note juste adoptée d'après l'auditoire, la dominante de tout le morceau.

396. Autour de la dominante. — Pour être vraiment dominante la note juste doit donner le ton à tout le discours, en soutenir toutes les parties, en relier toutes les périodes; il faut donc, du commencement à la fin, s'y tenir ou y revenir.

S'y tenir en prenant plus ou moins l'allure uniforme du « recto tono » ; y revenir en produisant plus ou moins la marche libre de la parole sans apprêts.

L'allure rigide du « recto tono » ne se prend d'ordinaire que pour la lecture et ne se supporte aisément que dans la lecture publique.

La marche plus vive du verbe sans apprêts qui s'impose à tout parleur, n'a sa liberté totale que dans la conversation familière.

Le discours parlé ne pouvant jamais être ni une lecture ni une conversation, mais devant toujours se distinguer de l'une et de l'autre, tout en faisant à l'une et à l'autre de nécessaires emprunts, le ton de l'orateur, sans jamais s'identifier à celui du lecteur ou du causeur, se rapprochera toujours plus ou moins de celui-ci ou de celui-là.

Il sera ferme sans monotomie et souple avec dignité, débarrassé de la rigidité imposée par les convenances ou les conventions à la lecture publique, et préservé des écarts qu'explique l'abandon d'une causerie tout intime.

Moins libre que dans la conversation sans doute, mais beaucoup plus cependant que dans la lecture, la voix, dans le discours, se meut avec aisance autour de la dominante, brisant avec le convenu du « recto tono » et reproduisant avec mesure les ondulations spontanées de la causerie.

Jusqu'où s'étend des deux côtés de la dominante son

double domaine ; en quelles circonstances, dans quel sens et avec quelle allure il lui sied de le parcourir, nous le saurons autant que possible lorsque nous aurons demandé aux maîtres et à l'expérience de nous fixer sur la théorie et sur la pratique des inflexions.

Or dans toute inflexion de la voix, quelle qu'en soit d'ailleurs la nature et la durée, il y a lieu de considérer, comment elle commence, comment elle s'oriente, et comment elle finit. Une théorie de l'inflexion bien faite donne donc nécessairement des éclaircissements, des conseils et des règles sur les intonations, sur les inflexions proprement dites et sur les cadences.

III

Les intonations.

397. Attaquer avec franchise la note vraie. — Quelques orateurs semblent ne pouvoir s'élever que lentement et par degrés jusqu'à la dominante ; les premiers mots sortent, ou plus exactement tombent, inertes et indistincts, de leurs lèvres à peine entr'ouvertes : vagues soupirs d'un dormeur qui s'éveille ; pénibles gémissements d'un lourdaud qui s'ébranle ; ruses naïves d'un malin qui vise à l'effet.

Même au théâtre, même à la tribune, même au club, ce procédé paraîtra souvent ce qu'il est, une infirmité ou un ridicule. En chaire, il rend grotesque qui le subit et odieux qui le recherche.

Sans doute il peut être habile dans une réunion dissipée ou tumultueuse de commencer sur un ton plus bas, car de lui-même le ton bas commande le silence, et on se tait pour pouvoir entendre ; mais nos assemblées d'église n'ont que bien rarement besoin d'être ramenées au silence, et à user visiblement d'artifice l'orateur sacré s'amoindrit.

Le plus sage est de commencer simplement et loyalement par la note vraie, donnée dès le premier mot sans hésitation, sonore et pure. Une attaque parfaite dans la parole comme dans le chant suppose une oreille juste et un larynx docile. La justesse de l'oreille étant avant tout un don naturel, l'art peut tout au plus en perfectionner l'usage ; mais le jeu du larynx étant essentiellement une œuvre de volonté, celle-ci peut y exercer une influen-

ce profonde. Si on ne peut qu'utiliser son oreille on peut exercer son larynx, c'est-à-dire, lui donner par un acte isolé, ou lui imprimer par l'habitude, une attitude, une direction, une manière d'être ou d'agir.

398. Se rendre maître des mouvements du larynx. — Une recommandation indiquée par la nature et recommmandée par l'art au parleur comme au chanteur, au moment d'émettre le premier son, est de fermer hermétiquement le larynx de façon à arrêter net tout écoulement de l'air inspiré, et à le maintenir à l'état de tension dans le soufflet pulmonaire.

Le souffle retenu, l'instinct et la liberté, combinant leurs efforts réglés et harmonisés par l'exercice créant l'habitude, font prendre au larynx la forme et la position exigée par la note à émettre. Puis, sur l'ordre de la volonté, le larynx entr'ouvert livre passage à l'air qui résonne, portant à l'auditeur, sur le ton choisi d'avance, le son ou le mot attendu.

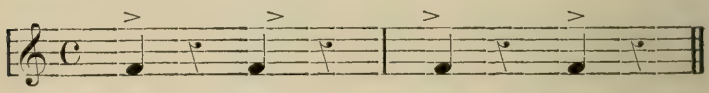
L'ouverture du larynx doit se faire subitement, d'un seul coup, sans hésitation ni incertitude. Un double écueil ici se représente, difficile à éviter et dangereux surtout pour le chanteur. Si l'occlusion du larynx est trop dure, l'ouverture pourra en être violente, et le contact entre le courant d'air expulsé et les cordes vocales tendues, impétueux et trop brusque, produit une impulsion qui blesse l'oreille et altère la voix. « Il ne faut pas que le coup de glotte, comme on dit, soit trop brusque, car il produit alors chez les auditeurs une impression très désagréable, il communique à la voix un caractère martelé, et si l'on prend l'habitude de donner aux organes de la vibration et de la résonance cet excès de contraction ou de tension, on peut arriver à leur faire perdre la faculté de se contracter régulièrement et avec précision. La contraction

des muscles vocaux ainsi surmenés devient irrégulière, tremblottante, comme cela arrive pour les autres muscles du corps, à la suite d'un travail excessif ; et la voix est cassée pour un temps plus ou moins long, parfois pour toujours [1] . »

Si au contraire l'occlusion du larynx est trop lâche, l'ouverture s'en faisant, comme d'elle-même, sans effort, le son sera presque fatalement précédé d'un écoulement d'air accompagné d'un sifflement très désagréable à entendre, d'un glissement bruyant de l'air à travers les lèvres de la glotte, dont le moindre inconvénient pour le parleur est de lui faire dépenser sans fruit la meilleure partie de son souffle.

399. Un bon coup de glotte. — Un bon coup de glotte, ni trop flasque, ni trop violent, sans explosion et sans sifflement, est chose très difficile à acquérir. Il faut, à qui veut l'atteindre, d'heureuses dispositions et beaucoup d'exercice. Les docteurs Browne [1] et Garnault [2] se portent garants de l'efficacité de la gymnastique suivante :

Sur le ton de la voix parlée, qui d'ordinaire est le *fa*, chanter, successivement sur chaque voyelle, l'exercice ci-joint :



a	a	a	a	a
e	e	e	e	e
i	i	i	i	i
o	o	o	o	o
u	u	u	u	u
ou	ou	ou	ou	ou
eu	eu	eu	eu	eu

1. Dr Garnault, *op. cit.*, p. 196.
2. Browne, p. 201 suiv.
3. Garnault, p. 198-199.

Attaquer le son avec fermeté et netteté en évitant également la rudesse et le glissement.

Si le résultat désiré se fait attendre, patienter, reprendre sans se lasser le précédent exercice, et au besoin ajouter le suivant :

Prononcer d'abord vigoureusement la syllabe « heupp », puis murmurer en chuchotant la diphtongue « eu », et chanter enfin immédiatement après l'exclamation « ah ! »

Heupp	eu eu eu	ah !
parlé	*murmuré*	*chanté*

Durant l'exécution de ces exercices, destinés avant tout à renforcer les muscles dilatateurs et constricteurs de la glotte, respirer après chaque note doucement et sans effort ; l'exécutant ne doit s'en apercevoir que par un léger mouvement du diaphragme.

Lorsque l'exercice peut être chanté en *fa*, que nous supposons être la dominante de la voix parlée, monter et descendre la gamme, demi-ton par demi-ton, mais en restant dans les limites des sons les plus faciles à émettre pour notre voix.

400. Tiens, voilà un chien ! — Cette phrase banale peut fournir un parfait exercice d'intonation. Représentez-vous vivement les circonstances diverses qu'on va seulement indiquer, et débarrassez-vous de tout ton convenu.

Le chien est pour vous un animal quelconque. Ni répugnance ni sympathie. En voici un qui passe, inattendu, indifférent : *Tiens, voilà un chien !* C'est étonnant, où va-t-il ?

Le chien vous répugne. Un premier se montre : « *Tiens, voilà un chien !* » Est-ce ennuyeux ?

Un second s'approche : « *Tiens, encore un chien !* » sont ils assommants !

Un troisième vous frôle : « *Un chien !* » oh ! l'impertinent ! oh ! la sale bête !

Un quatrième, horrible, galeux, vous lèche la main : « *Pouah ! un chien !* » veux-tu t'en aller ! quelle horreur !

Un cinquième, furieux, fond sur vous à l'improviste : « *Un chien ! Un chien !* » au secours ! au secours !

Il n'est question que d'un chien enragé, qui rôde menaçant, terrible : « *Le chien, le chien !* » sauvons-nous, le voilà, vite, vite, vite !

L'animal « fidèle » vous inspire au contraire une sympathie irrésistible. — En pleine campagne : « *Tiens, un petit chien !* » oh ! le joli toutou ! Est-il gentil ! viens, mon petit, viens, viens.

Au jardin d'acclimatation : « *Oh ! les beaux chiens !* » les bonnes bêtes ! sont-ils gros ! sont-ils forts !

Sur le bord de la rivière : « *Oh ! un chien !* » sont-ils cruels de jeter à l'eau cette pauvre bête ! « *Pauvre chien !* » ils lui ont coupé la queue et les oreilles !

401. Simple constatation. — A en juger par le petit nombre de ceux qui y réussissent complétement, deux exercices de parole, la lecture d'un morceau littéraire et le débit d'un sermon solennel, doivent présenter des difficultés particulières d'intonation. Rien n'est plus fréquent que d'entendre lecteurs et prédicateurs, ou débutes sur un ton guindé, emphatique et faux, ou, s'ils ont eu le mérite de débuter sur un ton simple et juste, se hâter pour ainsi dire d'en sortir, pour se lancer à la poursuite de je ne sais quelles intonations solennelles et boursouflées ; victimes plus ou moins inconscientes de ce préjugé ridicule, que pour être à la hauteur de certains sujets il faut cesser de marcher sur la terre, et que le seul moyen d'arriver à la distinction est de renier la nature. Etrange illusion ! leur ton devient faux, grotesque, odieux, dans la mesure même où il cesse d'être simple. Il n'y a de vrai et de beau, en diction, que le naturel.

402. Deux précautions vraiment efficaces. — Un moyen sûr de se poser dès le début dans la nature, c'est, pour le prédicateur, de commencer par quelques avis familiers, et pour le lecteur, de traduire tout d'abord silencieusement en termes simples et usuels les expressions plus nobles du morceau qu'il veut déclamer. Le moyen de n'être pas naturel quand on prévient son auditoire qu'il y aura, tel jour, un service pour telle personne, ou qu'il y a promesse de mariage entre monsieur un tel et mademoiselle une telle ? — Le moyen de détonner en lisant, quand on a pris la précaution de chercher, dans le langage même de la nature, celui de la conversation familière, l'équivalent ou l'interprétation de toutes les expressions littéraires du morceau à interpréter ?

« Lorsqu'on éprouve, dit M. Ricquier, quelque difficulté pour trouver une inflexion, il faut traduire la phrase que l'on veut dire par des expressions plus simples, plus vulgaires ; puis noter l'inflexion et la porter ensuite sur la phrase telle que l'auteur l'a écrite [1] ».

403. Un exemple. — Il suffira le plus souvent, pour découvrir infailliblement l'intonation juste, de commenter avec bonhomie le fragment qu'on veut lire. M. Ricquier va nous en fournir la preuve dans un exemple.

Les grands pour la plupart sont masques de théâtre :
Leur apparence impose au vulgaire idolâtre.
L'âne n'en sait juger que par ce qu'il en voit ;
Le renard au contraire, à fond les examine,
Les tourne de tous sens ; et quand il s'aperçoit
Que leur fait n'est que bonne mine,
Il leur applique un mot qu'un buste de héros
Lui fit dire à propos.

1. *Lecture expressive*, p. 100.

C'était un buste creux et plus grand que nature.
Le renard en louant l'effort de la sculpture :
« Belle tête, dit-il, mais de cervelle point. »
Combien de grands seigneurs sont bustes en ce point !

Voici maintenant le commentaire.

— « Dans cette fable, dit M. Ricquier, que La Fontaine a imitée d'Esope et de Phèdre, l'auteur veut prouver qu'il ne faut pas se fier aux apparences, et qu'il est bon d'examiner à fond les personnes et les choses avant de leur prodiguer l'admiration. Il faut que la voix du renard soit malicieuse et fine.

« Il faut convenir que *les grands*, non pas tous, mais, *pour la plupart, sont masques de théâtre*. Ils ont de beaux dehors et par suite, *leur apparence impose au vulgaire idolâtre*. Tenez, par exemple, *l'âne n'en sait juger que par ce qu'il en voit*, oui, mais tous ne sont pas si bêtes ; *le renard, au contraire, à fond les examine*, il veut se rendre compte, *les tourne de tous sens : et quand il s'aperçoit*, après un examen approfondi, *que le fait n'est que bonne mine*, et pas autre chose, alors, *il leur applique un mot* bien juste, bien exact, et *qu'un buste de héros lui fit dire fort à propos*, il faut en convenir. Voilà ce que c'était : *c'était un buste creux, et plus grand que nature. Le renard* appréciant le mérite du statuaire et *en louant l'effort de la sculpture* : Oh ! j'en conviens, « *belle tête, dit-il*, oui sans doute, mais *de cervelle point*. C'est triste à dire, mais hélas ! *combien de grands seigneurs sont bustes en ce point !* »

404. Un premier exercice. — C'est Cyrano qui se moque lui-même de son nez, pour donner à un sot une leçon d'esprit :

On pourrait dire... Oh ! Dieu ! bien des choses en somme.

En variant le ton ; par exemple, tenez :

Agressif : « Moi, monsieur, si j'avais un tel nez,
Il faudrait sur le champ que je me l'amputasse ! »
Amical : « Mais il doit tremper dans votre tasse ;
Pour boire faites-vous fabriquer un hanap !
Descriptif : « C'est un roc !... c'est un pic !... c'est un cap !
Que dis-je, un cap ? un roc ? c'est une péninsule ! »
Gracieux : « De quoi sert cette oblongue capsule,
D'écritoire, monsieur, ou de boîte à ciseaux ! »
Gracieux : « Aimez-vous à ce point les oiseaux
Que, paternellement, vous vous préoccupâtes
De tendre ce perchoir à leurs petites pattes ? »
Truculent : « Ça, monsieur, lorsque vous pétunez,
La vapeur du tabac vous sort-elle du nez,
Sans qu'un voisin ne crie au feu de cheminée ?... »
Prévenant : « Gardez-vous, votre tête entraînée
Par ce poids, de toucher en avant sur le sol ! »
Tendre : « Faites-lui faire un petit parasol
De peur que sa couleur au soleil ne se fane ! »
Pédant : « L'animal, seul, monsieur, qu'Aristophane
Appelle Hippocampéléphantocamélos
Dut avoir sur le front tant de chair sur tant d'os ! »
Cavalier : « Quoi, l'ami, ce croc est à la mode ?
Pour pendre son chapeau, c'est vraiment très commode ! »
Emphatique : « Aucun vent ne peut, nez magistral,
T'enrhumer tout entier, excepté le mistral ! »
Dramatique : « C'est la mer Rouge quand il saigne ! »
Admirable : « Pour un parfumeur quelle enseigne ! »
Lyrique : « Est-ce une conque, êtes-vous un triton ? »
Naïf : « Ce monument, quand le visite-t-on ? »
Respectueux : « Souffrez, monsieur, qu'on vous salue,
C'est là ce qui s'appelle avoir pignon sur rue ! »
Campagnard : « Hé, hardi ! C'est-y un nez ? Nanain,
C'est queuqu'navet géant ou ben queuqu'melon nain ! »
Militaire : « Pointez contre cavalerie ! »

Pratique : « Voulez-vous le mettre en loterie ?
Assurément, monsieur, ce sera le gros lot ! »
Enfin, parodiant Pyrame en un sanglot :
« Le voilà donc, ce nez qui, des traits de son maître
A détruit l'harmonie ! Il en rougit, le traître ! »
Voilà ce qu'à peu près, mon cher, vous m'auriez dit,
Si vous aviez un peu de lettres et d'esprit » [1].

405. Un second. — M. Seguin s'apercevait bien que sa chèvre avait quelque chose, mais il ne savait pas ce que c'était... Un matin, comme il achevait de la traire, la chèvre se retourna et lui dit dans son patois :

— Ecoutez, monsieur Seguin, je me languis chez vous, laissez-moi aller dans la montagne.

— Ah ! mon Dieu !... Elle aussi ! cria M. Seguin stupéfait, et du coup il laissa tomber son écuelle ; puis, s'assayant dans l'herbe à côté de sa chèvre :

— Comment, Blanquette, tu veux me quitter ?

Et Blanquette répondit :

— Oui, monsieur Seguin.

— Est-ce que l'herbe te manque ici ?

— Oh ! non ! monsieur Seguin.

— Tu es peut-être attachée de trop court ; veux-tu que j'allonge la corde ?

— Ce n'est pas la peine, monsieur Seguin.

— Alors, qu'est-ce qu'il te faut ! qu'est-ce que tu veux ?

— Je veux aller dans la montagne, monsieur Seguin.

— Mais, malheureuse, tu ne sais pas qu'il y a le loup dans la montagne... Que feras-tu quand il viendra ?...

— Je lui donnerai des coups de cornes, monsieur Seguin.

— Le loup se moque bien de tes cornes. Il m'a mangé des

1. Edmond Rostand. *Cyrano de Bergerac*.

biques autrement encornées que toi... Tu sais bien, la pauvre vieille Renaude qui était ici l'an dernier ? une maîtresse chèvre, forte et méchante comme un bouc. Elle s'est battue avec le loup toute la nuit... puis, le matin, le loup l'a mangée.

— Pécaïre ! Pauvre Renaude ! Ça ne fait rien, monsieur Seguin, laissez-moi aller dans la montagne.

— Bonté divine !... dit M. Seguin ; mais qu'est-ce qu'on leur fait donc à mes chèvres ? Encore une que le loup va me manger... Eh bien, non... je te sauverai malgré toi, coquine ! et de peur que tu ne rompes ta corde, je vais t'enfermer dans l'étable, et tu y resteras toujours.

Là-dessus, M. Seguin emporta la chèvre dans une étable toute noire, dont il ferma la porte à double tour. Malheureusement, il avait oublié la fenêtre, et à peine eut-il le dos tourné, que la petite s'en alla...

Tu ris, Gringoire ? Parbleu ! je crois bien ; tu es du parti des chèvres, toi, contre ce bon M. Seguin... Nous allons voir si tu riras tout à l'heure [1].

406. Un troisième. — L'empereur Joseph II n'aimait ni la représentation, ni l'appareil : témoin ce fait qu'on se plaît à citer :

Un jour que, revêtu d'une simple redingote boutonnée, accompagné d'un seul domestique sans livrée, il était allé, dans une calèche à deux places, qu'il conduisait lui-même, faire une promenade du matin aux environs de Vienne, il fut surpris par la pluie, comme il reprenait le chemin de la ville.

Il était encore éloigné, lorsqu'un piéton, qui regagnait aussi la capitale, fait signe au conducteur d'arrêter ; ce que Joseph II fait aussitôt.

1. Alphonse Daudet, *La chèvre de monsieur Seguin.*

— Monsieur, lui dit le militaire (car c'était un sergent), y aurait-il de l'indiscrétion à vous demander une place à côté de vous ? Cela ne vous gênerait pas prodigieusement, puisque vous êtes seul dans votre calèche, et ménagerait mon uniforme, que je mets aujourd'hui pour la première fois.

— Ménageons votre uniforme, mon brave, lui dit Joseph, et mettez-vous là. D'où venez-vous ?

— Ah ! dit le sergent, je viens de chez un garde-chasse de mes amis, où j'ai fait un fier déjeuner !

— Qu'avez-vous donc mangé de si bon ?

— Devinez.

— Que sais-je, moi ; une soupe à la bière ?

— Ah ! bien oui, une soupe ; mieux que ça.

— De la choucroute ?

— Mieux que ça.

— Une longe de veau ?

— Mieux que ça, vous dit-on.

— Oh ! ma foi, je ne puis plus deviner, dit Joseph.

— Un faisan, mon digne homme, un faisan, tiré sur les plaisirs de Sa Majesté, dit le camarade, en lui frappant sur la cuisse.

— Tiré sur les plaisirs de Sa Majesté? Il n'en devait être que meilleur.

— Je vous en réponds.

Comme on approchait de la ville, et que la pluie tombait toujours, Joseph demanda à son compagnon dans quel quartier il logeait, et où il voulait qu'on le descendit.

— Monsieur, c'est trop de bonté ; je craindrais d'abuser de...

— Non, non, dit Joseph, votre rue ?

Le sergent, indiquant sa demeure, demanda à connaître celui dont il recevait tant d'honnêtetés.

— A votre tour, dit Joseph, devinez.

— Monsieur est militaire, sans doute ?

— Comme dit Monsieur.

— Lieutenant ?

— Ah ! bien oui, lieutenant ; mieux que ça.

— Colonel peut-être ?

— Mieux que ça, vous dit-on.

— Comment diable, dit l'autre, en se rencognant aussitôt dans la calèche, seriez-vous feld-maréchal ?

— Mieux que ça.

— Ah ! mon Dieu, c'est l'empereur ?

— Lui-même, dit Joseph, se déboutonnant pour montrer ses décorations.

Il n'y avait pas moyen de tomber à genoux dans la voiture ; le sergent se confond en excuses et supplie l'empereur d'arrêter, pour qu'il puisse descendre.

— Non pas, lui dit Joseph ; après avoir mangé mon faisan, vous seriez trop heureux de vous débarrasser de moi aussi promptement. J'entends bien que vous ne me quittiez qu'à votre porte.

Et il l'y descendit.

IV

LES INFLEXIONS

407. La logique et l'émotion. — Les variations du ton dans le langage sont influencées par la logique et par l'émotion. Le parleur intelligent signale nettement à l'oreille de l'auditeur, par un changement dans la voix, jusqu'aux nuances les plus délicates de la pensée qui vit dans son intelligence, et jusqu'aux plus fugitives secousses du sentiment qui agite son cœur.

Pour discerner avec certitude les variations de ton qui s'imposent au cours d'une émission de souffle vocal, quelle d'ailleurs qu'en soit la durée, qu'il s'agisse d'une simple phrase ou d'un discours entier, et cela depuis l'intonation du début jusqu'à la cadence finale, il suffira donc de savoir bien comprendre ce qu'on énonce et bien énoncer ce que l'on comprend ; d'être en mesure d'analyser à fond ses pensées et d'exprimer correctement ses émotions.

408. Les exigences de la logique. — Il est tout d'abord incontestable qu'à toute gradation dans les idées doit logiquement répondre une gradation dans la valeur des mots. Et, par conséquent, la voix, suivant les exigences de la pensée dont elle a la mission de traduire, ou, plus exactement, de chanter toutes les nuances, la voix doit s'étendre ou se contenir suivant que la pensée se développe ou s'enveloppe, s'élever ou s'abaisser graduellement selon que l'idée monte ou descend par degrés, et fournir une course moins régulière quand l'idée elle-même s'avance d'un vol inégal vers le but que le parleur lui assigne.

409. Simple renforcement. —Il s'impose dans les répétitions affectées de l'idée dominante : « Je l'ai *vu*, dis-je, *vu*, de mes yeux *vu*, ce qui s'appelle *vu*. — Atale a le cœur *grand*, l'esprit *grand*, l'âme *grande*. — *Rome*, l'unique objet de mon ressentiment ! *Rome*, à qui vient ton bras d'immoler mon amant ! *Rome*, qui t'a vu naître et que ton cœur adore, *Rome* enfin que je hais, parce qu'elle t'honore. » — Je n'y vais pas pour *vous*, barbare que vous êtes ! pour *vous*, à qui des Grecs moi seul je ne dois rien ; *vous* que j'ai fait nommer et leur chef et le mien ; *vous* que mon bras vengeait dans Lesbos enflammée, avant que *vous* eussiez assemblé votre armée.

410. Ascension graduée.— La voix s'élève par degrés dans les énumérations qui font suivre à l'idée une progression ascendante : « Morbleu, c'est une chose *indigne*, *lâche*, *infâme*, de s'abaisser ainsi jusqu'à trahir son âme. — Mettre un citoyen romain aux fers est un *attentat*, le fouetter, *un crime exécrable*, le faire mourir, une espèce de *parricide*. Que dirai-je de le mettre en croix ? Je ne trouve pas de mot qui exprime un attentat si horrible. — Tu n'as pu supporter ton roi si débonnaire. Que dis-je, pu *supporter ?* c'est bien pis : tu l'as *chassé* de la ville, de sa maison, de son lit. Quoi, chassé ? tu l'as *poursuivi*. Quoi, poursuivi ? tu l'as *assassiné*, tu as *canonisé* son assassin et tu as fait *des feux de joie* à sa mort. »

411. Abaissement progressif. — Il se produit spontanément dans les énumérations qui imposent à l'idée une gradation descendante : « Vous voulez qu'un roi meure, et pour son châtiment, vous ne donnez qu'un *jour*, qu'une *heure*, qu'un *moment*. — L'homme *naît*, *vit* et *meurt*. — La gloire humaine est un brillant météore dont l'éclat *pâlit* bien vite, *s'obscurcit* et se *dissipe*. — Vous voyez le fantôme

arriver sur vous, comme pour vous *saisir*, puis *s'arrêter*, *s'éloigner* doucement, *s'enfuir*, et *disparaître*. »

412. Marche moins régulière. — Elle est de rigueur dans les cas assez fréquents « où les membres d'une phrase formant gradation renferment des gradations secondaires. Il faudra que le ton de la voix se nuance de manière à bien faire sentir cette marche complexe des idées » [1].

« *Que l'impie est à plaindre* de chercher, dans une affreuse incertitude, la plus douce espérance de sa destinée ! — *Qu'il est à plaindre* de ne pouvoir vivre tranquille qu'en vivant sans foi, sans culte, sans Dieu, sans conscience ! — *Qu'il est à plaindre*, s'il faut que l'Évangile soit une fable, la foi de tous les siècles une crédulité, le sentiment de tous les hommes une erreur populaire, les premiers principes de la nature et de la raison des préjugés d'enfance ; le sang de tant de martyrs que l'espérance d'un avenir soutenait dans les tourments un jeu concerté pour tromper les hommes, la conversion de l'univers une entreprise humaine, l'accomplissement des prophéties un coup du hasard ; — *en un mot*, s'il faut que tout ce qu'il y a de mieux établi dans l'univers se trouve faux pour qu'il ne soit pas éternellement malheureux. » — Massillon.

413. Sectionnement et reprises. — Cependant comme il est malaisé, vu les dimensions de l'échelle de notre voix, de monter ou de descendre indéfiniment, et comme de plus il est maladroit de monter trop haut ou de descendre trop bas, lorsqu'une gradation ascendante ou descendante a une certaine longueur, on peut la diviser en plusieurs sections, à la fin de chacune desquelles on reprend, pour la suivante, le ton que l'on avait en commençant. Dire a

1. Branchereau, p. 247 ; — Champeau, p. 109.

priori où doit s'arrêter en haut et en bas la voix de chaque orateur n'est pas possible : affaire de tact et de convenance. L'usage s'est établi de ne pas franchir sans arrêt plus de cinq degrés. Le sens du texte seul indiquera où doivent se faire les reprises.

« Il faut, dit La Bruyère, laisser parler cet inconnu que le hasard a placé près de vous... et il ne vous coûtera bientôt pour le connaître que de l'avoir écouté ; vous saurez — son *nom*, sa *demeure*, son *pays*, — l'état de son *bien*, son *emploi*, celui de son *père*, — la *famille* dont est sa mère, sa *parenté*, ses *alliances*, les *armes* de sa maison ; vous comprendrez qu'il est *noble*, qu'il a un *château*, de beaux *meubles*, des *valets* et un *carrosse*. »

V

Les cadences.

414. Les finales. — Il y a dans tout discours des interruptions, des pauses, une fin. Les inflexions qui marquent ou plutôt qui préparent ces arrêts plus ou moins longs sont à la parole ce que les cadences sont à la musique. Leur nécessité est évidente ; leur influence heureuse : elles reposent le parleur, éclairent l'auditeur, et donnent au discours de la grâce et du mouvement.

Or on ne conçoit que trois manières de finir une période : tenir la voix, la pousser plus haut, ou la laisser descendre. Toutes les cadences se laissent donc ramener à trois types : cadences *directes*, cadences *ascendantes*, et cadences *descendantes*.

415. Cadence directe. — « La cadence directe, la plus faible de toutes, consiste en une simple tenue de la voix sur la dernière syllabe sonore du mot sur lequel elle doit se faire : » *Toujours par quelque endroit fourbe se laisse prendre. — L'honneur, le plaisir, la richesse, voilà les grands écueils de la vertu sur la terre.*

La cadence directe s'impose pour ainsi dire à la fin des phrases impératives et des apostrophes solennelles. La voix fléchit à peine ; les dernières syllabes sonores fortement tenues sont dites « recto tono ». Essayez : *Vous avez abusé de ma confiance, Monsieur ; sortez d'ici, à l'instant. — Dieu reprendra ses propres dons, mes frères ; si vous ne faites pénitence, malheur à vous.*

416. Cadences ascendante et descendante. — La cadence ascendante, de toutes la plus compliquée, s'étend aux quatre dernières syllabes sonores du membre de phrase dont elle marque la fin, ce qui oblige, quand parmi les dernières syllabes figurent des syllabes muettes, à remonter jusqu'à la cinquième et même jusqu'à la sixième syllabe. « Elle commence par une élévation de la voix, se poursuit par un abaissement général sur les deux syllabes suivantes, et finalement se termine par une élévation sur la dernière, sur laquelle la voix demeure comme suspendue : *Les habitants de cette ville étaient polis, doux, obligeants, ils me reçurent comme si j'avais été l'un d'entre eux.*

« La cadence descendante se fait sur les deux ou trois dernières syllabes sonores du membre de phrase ou de la phrase qu'elle affecte. Elle commence par une élévation sur la pénultième ou, si celle-ci est brève, sur l'antépénultième, et s'achève par un abaissement sur la dernière [1] » : *Le ciel est noir. La mer est calme.*

417. Après une énonciation pure et simple. — Dans les phrases énonciatives, c'est-à-dire qui affirment ou qui nient la convenance de l'attribut au sujet, règle générale, — les cadences directes se placent sur les mots séparés par une petite pause ; — les cadences descendantes, non seulement devant le point final, mais avant les pauses de quelque importance, celle des deux points, celle du point et virgule, et même assez souvent celle de la simple virgule ; — les cadences ascendantes, entre les membres de phrases tellement unis par le sens que le premier fait attendre l'autre et l'annonce en quelque façon.

418. L'interrogation. — La cadence des phrases interro-

1. Branchereau, p. 257-258.

gatives varie suivant le sentiment qu'elles expriment. Directe, dans celles qu'inspirent le mépris, le dédain, la fierté : *Est-ce à moi, s'il vous plaît, que ce discours s'adresse ?* — Descendante, dans celles que dictent l'étonnement, la terreur, la pitié : *Savez-vous la grande nouvelle ? le pape est mort.* — Ascendante, dans celles où éclatent la colère, la joie, l'enthousiasme : *Me croyez-vous dupe de vos fourberies ? — Quel cœur français ne tressaillit d'allégresse, à l'annonce d'une si noble victoire ?*

Comme rien n'est plus varié que les émotions de l'âme qui s'expriment sous forme interrogative, on ne saurait trop multiplier les exercices sur l'interrogation, de toutes les figures oratoires la plus usitée.

419. L'exclamation. — L'exclamation, caractérisée avant tout par le ton solennel presque emphatique qu'elle communique à la phrase entière, admet toutes les cadences comme l'interrogation ; tout dépend de l'idée ou du spectacle qui la provoque : *Quoi donc ! elle devait périr si tôt ! — Par un soleil d'été que les Alpes sont belles ! — Que cet homme était bon ! — Quel monstre ! — Quel scélérat !*

L'exclamation est l'expression de tout sentiment vif qui saisit l'âme. Elle éclate d'ordinaire par des interjections ; c'est ainsi que Cornélie, lorsqu'elle entend vanter la douleur de César à la vue de l'urne qui renfermait les cendres de Pompée, s'écrie :

> O soupirs ! O respect ! O qu'il est doux de plaindre
> Le sort d'un ennemi, quand il n'est plus à craindre !

Bossuet, en prononçant l'oraison funèbre de la duchesse d'Orléans enlevée à la fleur de son âge, fut obligé de s'arrêter après cette exclamation : « *O nuit désastreuse, ô nuit effroyable où retentit tout-à-coup comme un coup de tonnerre cette étonnante nouvelle : Madame se meurt, Madame*

est morte ! » L'auditoire s'émut à ce cri, et la voix de l'orateur fut interrompue par les pleurs et les sanglots.

420. L'interjection.—L'interjection, par cela même qu'elle est un cri provoqué par un mouvement soudain de l'esprit, appelle naturellement une cadence très accentuée, — la cadence simple de l'élévation quand elle est monosyllabique : *Oh ! ah ! ha ! ouf ! oui ! non !* — la double cadence de l'élévation et de l'abaissement quand elle est polysyllabique : *hélas ! morbleu ! hola ! hé bien !* etc.

Les quelques mots qui suivent une interjection monosyllabique se prononcent sur un ton plus bas : *Ah ! malheureux ! — Oh ! quelle déception ! — Ouf ! quelle chute ! — Bah ! que m'importe !*

Parfois, après un soupir, le mouvement descendant se continue jusqu'à la fin de la phrase, quelle qu'en soit la longueur : « *Ah ! monsieur, les huissiers sont de terribles gens !* » Mais le plus souvent, quand, après une interjection monosyllabique ou polysyllabique, la phrase a une certaine longueur, la voix se relève légèrement pour rendre plus sensible la cadence finale toujours descendante : *Ah ! j'étais loin de prévoir une si noire trahison ! Eh bien ! drôle, te voilà content ! — Holà ! n'approchez pas !*

421. L'apostrophe. — Très variable est aussi la cadence réclamée par l'apostrophe ou vocatif. Directe généralement dans le discours solennel, que l'on s'adresse à une personne, à un groupe, ou à une chose personnifiée : *Est-ce donc là, ô Télémaque, les pensées qui doivent occuper le cœur du fils d'Ulysse ? — O mort, laisse-nous tromper quelque temps notre douleur par le souvenir de notre joie. — Vous l'avoueraie, mes frères ?* — elle est, dans le langage familier de la conversation, suivant le sentiment qui l'inspire, tantôt directe, tantôt ascendante et tantôt descendante : *Bonjour,*

monsieur. — Mon cher ami, je vous suis bien reconnaissant. — Ecoutez-moi, mon cher enfant. — Pardonnez-moi, Monseigneur, je crains qu'on vous ait mal renseigné, etc.

Célèbre entre toutes est l'apostrophe du vieux Rodrigue à son épée dans le Cid :

Et toi, de mes exploits glorieux instrument,
Mais d'un corps tout de glace, inutile ornement,
Fer, jadis tant à craindre et qui, dans cette offense,
M'as servi de parade et non pas de défense,
Va, quitte désormais le dernier des humains,
Passe pour me servir en de meilleurs mains !

422. Drame antique. — Dans les morceaux suivants, au nombre de quatre, le lecteur trouvera réunies et comme accumulées toutes les difficultés que présentent les cadences. Les lire et les lire avec la résolution de s'en rendre maître.

« Comment vous mettrai-je sous les yeux les angoisses du pauvre? Ayant tout compté, il vient de reconnaître qu'il n'a pas, qu'il n'aura jamais d'argent, et que son chétif mobilier vaut à peine quelques oboles. Que faire? Il tourne enfin ses yeux vers ses enfants, et se dit qu'en les mettant en vente sur le marché, il acquerrait quelque ressource pour se sauver de la mort imminente. Contemplez le combat qui se livre entre les tortures de la faim et l'amour paternel ! La faim lui montre la mort terrible qui l'attend, la nature le retient et l'exhorte à mourir alors avec ses enfants : poussé dans un sens, dans un autre, il succombe enfin sous l'implacable étreinte de la misère.

« Mais quel nouveau combat remplit l'âme de ce père ! Lequel vendrai-je le premier ? Lequel tentera davantage le marchand de blé ? Prendrai-je l'aîné ? Mais je respecte en lui le droit d'aînesse. Choisirai-je le plus jeune ? J'ai pitié de son âge, qui ne comprend pas encore la souffrance.

Celui-ci est l'image vivante de ses parents ; celui-là montre d'excellentes dispositions à s'instruire. Terrible incertitude !

Où me tourner ? sur lequel tomberai-je ? contre lequel prendrai-je une âme de bête ? pour lequel oublierai-je la nature humaine ? Si je les garde tous avec moi, je les verrai tous mourir de faim. Si je vends l'un deux, de quels yeux regarderai-je les autres, qui me considéreront comme traître et perfide ? Comment habiterai-je une maison où j'aurai fait moi-même une place vide ? Comment m'approcherai-je d'une table, dont la nouvelle abondance aura une telle cause ?

Enfin, après avoir beaucoup pleuré, le père met en vente le plus âgé des fils. Son affliction ne t'émeut pas ! Quand la faim presse ce malheureux, tu prolonges son tourment par tes hésitations et tes ruses ! Il t'offre ses entrailles, en échange de quelque nourriture ; non seulement, au moment de le payer, ta main n'est pas frappée d'immobilité, mais tu marchandes sur le prix, t'efforçant de tirer un bénéfice de ce marché horrible ! Ni larmes ne t'émeuvent, ni gémissements ne t'attendrissent ; inflexible, implacable, tu vois une seule chose : l'or ! [1]. »

423. Le siège de Bahia.—Bahia était assiégée par les Hollandais, et depuis longtemps dans cette ville on multipliait les prières. Et le siège durait toujours. C'est alors que Vieira, qui plusieurs fois déjà avait prêché sur la pénitence et la prière, dans un admirable élan de piété et d'éloquence, déclare tout à coup que désormais il ne veut plus s'adresser qu'à Dieu. C'est lui qu'il veut convertir et contraindre à venir au secours de son peuple. Comme un autre Jacob, il lutte corps à corps avec le Tout-Puis-

1. Saint Basile, *Homélie.* VIe, citée par Paul Allard dans son *Saint Basile*, p. 179-180. Paris, Lecoffre.

sant ; il gourmande l'Éternel, et tente, à force d'éloquence, de piété et d'amour, de lui arracher la foudre des mains. Il faudrait citer en entier cette pièce incomparable. Méditez ce fragment.

« Et pourquoi, Seigneur, cette indignation contre votre peuple? vous dirai-je avec Moïse. Ah ! je le sais. De même que pour Israël, il ne manque pas dans nos crimes de motifs à votre colère. Mais ne pourrons-nous pas dire, comme Moïse, pour désarmer votre courroux : « Que les Égyptiens, je vous en supplie, ne disent pas : c'est pour leur malheur qu'il les a fait sortir, c'est pour les tuer dans les montagnes, et pour les exterminer de dessus la terre. »

Je ne vous dirai pas : « qu'ils ne disent pas » ; je vous dirai : Écoutez ce qu'ils disent déjà. L'hérétique a déjà déclaré bien haut que c'est à la fausseté de notre culte qu'il doit votre protection et ses victoires. Est-il possible que nos châtiments soient l'occasion de blasphèmes contre votre saint nom ? Que deviendront les Indiens récemment convertis ? Qu'en penseront les païens qui nous entourent encore? Ces peuples sont-ils capables de sonder la profondeur de vos jugements ? « Pourquoi cette indignation contre votre peuple ? » Ne pouvons-nous pas nous écrier avec Josué : « Hélas ! Seigneur, Dieu éternel, avez-vous donc voulu faire passer le Jourdain à ce peuple, pour nous livrer entre les mains des Amorrhéens et pour nous perdre ? »

Pourquoi nous avez-vous appelés dans ces contrées, où depuis tant d'années le Portugal fait bénir et adorer votre nom ? Était-ce pour préparer les voies aux Hollandais ? L'hérétique vous a-t-il donc rendu de si grands services? Vous ne nous avez donc tirés de nos contrées que pour être ses défricheurs, pour lui bâtir des villes, pour l'enrichir de nos travaux ? Oh ! si nous eussions su rester de l'autre côté du Jourdain !... Mais enfin, Sei-

gneur, si vous avez décidé notre perte, embrasez, détruisez, réduisez-nous tous en poussière ! Mais, le Portugal ainsi abattu, ne pourra-t-il pas vous dire, comme jadis votre serviteur Job : « Et voilà que maintenant je vais me coucher dans la poussière, et le matin, quand vous me chercherez, je ne serai plus. » Nous voici ensevelis dans le tombeau et réduits en poussière. Mais si un jour vous plongez vos regards dans les forêts du Brésil pour chercher vos Portugais, où seront-ils alors ? La Hollande, sans doute, vous donnera des conquérants apostoliques qui porteront par toute la terre, au péril de leur vie, l'étendard de la croix ! La Hollande vous fournira un séminaire de prédicateurs, qui courront arroser de leur sang les contrées barbares pour les intérêts de la foi ! La Hollande vous bâtira des temples ! La Hollande vous élèvera des autels ! La Hollande consacrera des prêtres et offrira le sacrifice de votre corps sacré !... « Et le matin, quand vous me chercherez, je ne serai plus ! »

Mais ce n'est pas tout. Rien n'est caché à votre science infinie ; vous voyez aussi bien ce qui est et ce qui fut, que ce qui sera ou serait peut-être. Eh bien ! regardez, Seigneur, ce qui se passerait, si Bahia tombait entre les mains des Hollandais. Les voilà qui entrent dans cette ville avec la fureur des conquérants, avec la rage des hérétiques. Entendez les gémissements et les pleurs des vieillards, des femmes, des enfants ! Seriez-vous sourd aux cris de l'innocence ? Ne voyez-vous pas le sang de vos religieux et de vos prêtres rougissant les autels où ils se sont réfugiés ? Mais ce n'est point là, ô mon Dieu, ce qu'il y a de plus douloureux pour nos cœurs ! Ce que notre piété ne peut prévoir sans déchirements, c'est que vous-même n'échapperez pas à leurs violences. L'hérétique forcera les portes de cette église, il arrachera de l'autel cette custode, où nos

regards aimaient à vous contempler, où nos cœurs aimaient à vous adorer. Les hosties seront foulées aux pieds ; les vases sacrés, que votre sang a remplis, serviront à leurs orgies ; vos autels seront renversés, et les statues de vos saints seront insultées, brisées, mises au feu ! Des mains sacrilèges se porteront sur votre Mère !... puis... l'herbe croîtra sur le pavé de vos églises. Noël arrivera, et l'on oubliera votre naissance ; le Carême, la Semaine sainte reviendront... et qui méditera les mystères de votre Passion ? Les pierres de nos rues gémiront en se voyant désertes aux anniversaires de nos grands pèlerinages de piété : « Les chemins de Sion sont dans le deuil, car on ne va plus aux fêtes. » Plus de prêtres, plus de sacrifices, plus de sacrements. Au lieu de saint Jérôme ou saint Augustin, on entendra citer, du haut de cette chaire, les noms infâmes de Luther et de Calvin ; et l'on enseignera la fausse doctrine aux fils innocents et malheureux des rares Portugais qui survivront à ces désastres. Un jour, quand on demandera aux enfants de ceux qui m'écoutent : Petits garçons, de quelle religion êtes-vous ? Ils répondront : nous sommes calvinistes. — Et vous, petites filles ? — Nous sommes luthériennes. — Eh bien, Seigneur, est-ce pour l'hérésie que nous formons ces jeunes âmes [1] ? »

424. La Passion. — « Que fait-il donc dans sa passion ? Le voici en un mot dans l'Écriture : *Tradebat autem judicanti se injuste :* « Il se livrait, il s'abandonnait à celui qui le jugeait injustement » ; et ce qui se dit de son juge se doit entendre conséquemment de tous ceux qui entreprennent de l'insulter : *Tradebat autem;* il se donne à eux pour en faire tout ce qu'ils veulent. On le veut baiser, il donne les lèvres ; on le veut lier, il présente les mains ; on le

1. VIEIRA, *Sermon pour le succès des armes portugaises*, Bahia, 1640 dans les *Études*, 20 février 1899, p. 534-536.

veut souffleter, il tend les joues ; frapper à coups de bâton, il tend le dos ; flageller inhumainement, il tend les épaules ; on l'accuse devant Caïphe et devant Pilate, il se tient pour tout convaincu ; Hérode et toute sa cour se moque de lui, et on le renvoie comme un fou, il avoue tout par son silence ; on l'abandonne aux valets et aux soldats, et il s'abandonne encore plus lui-même : cette face autrefois si majestueuse, qui ravissait en admiration le ciel et la terre, il la présente droite et immobile aux crachats de cette canaille ; il ne souffle pas, c'est une pauvre brebis qui se laisse tondre. Venez, venez, camarades, dit cette soldatesque insolente ; voilà ce fou dans le corps de garde, qui s'imagine être le roi des Juifs, il faut lui mettre une couronne d'épines : *Tradebat autem judicanti se injuste;* il la reçoit : et elle ne tient pas assez, il faut l'enfoncer à coups de bâton ; frappez, voilà la tête ! Hérode l'a habillé de blanc comme un fou : apporte cette vieille casaque d'écarlate pour le changer de couleurs. Mettez, voilà les épaules ! — Donne, donne ta main, roi des Juifs, tiens ce roseau en forme de sceptre ! — La voilà, faites-en ce que vous voudrez. — Ah ! maintenant ce n'est plus un jeu, ton arrêt de mort est donné ; donne encore ta main, qu'on la cloue. — Tenez, la voilà encore ! Enfin, assemblez-vous, ô Juifs et Romains, grands et petits, bourgeois et soldats ; revenez cent fois à la charge ; multipliez sans fin les coups, les injures ; plaies sur plaies, douleurs sur douleurs, indignités sur indignités ; insultez à sa misère jusque sur la croix ; qu'il devienne l'unique objet de votre risée, comme un insensé ; de votre fureur, comme un scélérat : *Tradebat autem* ; il s'abandonne à vous sans réserve ; il est prêt à soutenir tout ensemble tout ce qu'il y a de dur et d'insupportable dans une raillerie inhumaine et dans une cruauté malicieuse....

Contemplez cette face, autrefois les délices, maintenant l'horreur des yeux ; regardez cet homme que Pilate vous

présente au haut du prétoire. Le voilà, le voilà, cet homme ; le voilà, cet homme de douleurs : *Ecce homo, ecce homo* : « Voilà l'homme ». Eh ! qui est-ce ? un homme ou un ver de terre ? est-ce un homme vivant, ou bien une victime écorchée ? on vous le dit ; c'est un homme : *Ecce homo :* « Voilà l'homme », le voilà, l'homme de douleurs ; le voilà dans le triste état où l'a mis la synagogue sa mère ; ou plutôt le voilà dans ce triste état où l'ont mis nos péchés, qui ont fait fondre sur cet innocent tout ce déluge de maux. O Jésus ! qui vous pourrait reconnaître ?

. . . . . .

. . . . . .

O plaies, que je vous adore ! flétrissures sacrées, que je vous baise ! ô sang qui découlez, soit de la tête percée, soit des yeux meurtris, soit de tout le corps déchiré ! ô sang précieux, que je vous recueille ! Terre, terre, ne bois ce sang : *terra, ne operias sanguinem meum !* « Terre, ne couvre pas mon sang », disait Job : mais qu'importe du sang de Job ? Mais, ô terre, ne bois pas le sang de Jésus : ce sang nous appartient, et c'est sur nos âmes qu'il doit tomber. J'entends les Juifs qui crient : « Son sang soit sur nous et sur nos enfants » ! Il y sera, race maudite ; tu ne seras que trop exaucée : ce sang te poursuivra jusqu'à tes derniers rejetons ; jusqu'à ce que le Seigneur se lassant enfin de ses vengeances, se souviendra à la fin des siècles de tes misérables restes. Oh ! que le sang de Jésus ne soit point sur nous de cette sorte, qu'il ne crie point vengeance contre notre long endurcissement ; qu'il soit sur nous pour notre salut ; que je me lave de ce sang ; que je sois tout couvert de ce sang ; que le vermeil de ce beau sang empêche mes crimes de paraître devant la justice divine ! ! »

(1) Bossuet, *premier sermon pour le vendredi saint*, 2e partie.

425. Guerre civile.

La foule était tragique et terrible ; On criait :
A mort ! Autour d'un homme altier, point inquiet,
Grave, et qui paraissait lui-même inexorable,
Le peuple se pressait : — A mort le misérable !
Et lui, semblait trouver toute simple la mort.
La partie est perdue, on n'est pas le plus fort,
On meurt, soit. Au milieu de la foule accourue,
Les vainqueurs le traînaient de chez lui dans la rue.
A mort l'homme ! On l'avait saisi dans son logis ;
Ses vêtements étaient de carnage rougis ;
Cet homme étaient de ceux qui font l'aveugle guerre
Des rois contre le peuple, et ne distinguent guère
Scévola de Brutus, ni Barbès de Blanqui ;
Il avait tout le jour tué n'importe qui ;
Incapable de craindre, incapable d'absoudre,
Il marchait, laissant voir ses mains noires de poudre,
Une femme le prit au collet : — A genoux !
C'est un sergent de ville. Il a tiré sur nous !
— C'est vrai, dit l'homme. — A bas ! A mort ! qu'on le fusille !
Dit le peuple. — Ici ! Non ! Plus loin ! A la Bastille !
A l'Arsenal ! Allons ! Viens ! Marche ! — Où vous voudrez,
Dit le prisonnier. — Tous hagards, les rangs serrés,
Chargèrent leurs fusils. — Mort au sergent de ville !
Tuons-le comme un loup ! Et l'homme dit tranquille :
C'est bien, je suis le loup, mais vous êtes les chiens.
— Il nous insulte ! A mort ! Les pâles citoyens
Croisaient leurs poings crispés sur le captif farouche.
L'ombre était sur son front et le fiel dans sa bouche !
Cent voix criaient : A mort ! A bas ! Plus d'empereurs !
On voyait dans ses yeux un reste de fureur
Remuer vaguement comme une hydre échouée ;

Il marchait poursuivi par l'énorme huée.
Et calme, il enjambait, plein d'un superbe ennui,
Des cadavres gisants, peut-être faits par lui.
Le peuple est effrayant lorsqu'il devient tempête ;
L'homme sous plus d'affronts levait plus haut la tête ,
Il était plus que pris ; il était envahi.
Dieu ! comme il haïssait ! comme il était haï !
Comme il les eût, vainqueur, fusillés tous ! Qu'il meure !
Il nous criblait encor de balles tout à l'heure !
A bas cet espion, ce traître, ce maudit !
A mort ! c'est un brigand ! — Soudain on entendit
Une petite voix qui disait : C'est mon père !
Et quelque chose fit l'effet d'une lumière.
Un enfant apparut. Un enfant de six ans ;
Ses deux bras se dressaient suppliants, menaçants.
Tous criaient : Fusillez le mouchard ! Qu'on l'assomme.
Et l'enfant se jeta dans les jambes de l'homme.
Et dit, ayant au front le rayon baptismal :
Père, je ne veux pas qu'on te fasse de mal !
Et cet enfant sortait de la même demeure.
Les clameurs grossissaient : — A bas l'homme ! qu'il meure !
A bas ! finissons-en avec cet assassin !
Mort ! — Au loin le canon répondait au tocsin.
Toute la rue était pleine d'hommes sinistres.
— A bas les rois ! A bas les prêtres, les ministres,
Les mouchards ! Tuons tout ! c'est un tas de bandits !
Et l'enfant leur cria : — Mais puisque je vous dis
Que c'est mon père ! — Il est joli, dit une femme,
Bel enfant ! — On voyait dans ses yeux bleus une âme ;
Il était tout en pleurs, pâle, point mal vêtu.
Une autre femme dit : — Petit, quel âge as-tu ?
Et l'enfant répondit : — Ne tuez pas mon père !
Quelques regards pensifs étaient fixés à terre.
Les poings ne tenaient plus l'homme si rudement.

L'un des plus furieux, entre tous inclément,
Dit à l'enfant : — Va-t-en ! — Où ? — Chez toi. — Pourquoi faire ?
— Chez ta mère. — Sa mère est morte, dit le père.
— Il n'a donc que vous ? — Qu'est-ce que cela fait ?
Dit le vaincu. Stoïque et calme, il réchauffait
Les deux petites mains dans sa rude poitrine,
Et disait à l'enfant : — Tu sais bien, Catherine ?
— Notre voisine ? — Oui. — Va chez elle. — Avec toi ?
— J'irai plus tard. — Sans toi je ne veux pas. — Pourquoi ?
Parce qu'on te ferait du mal. Alors le père
Parla tout bas au chef de cette sombre guerre.
— Lâchez-moi le collet. Prenez-moi par la main.
Doucement je vais dire à l'enfant : A demain !
Vous me fusillerez au détour de la rue,
Ailleurs, où vous voudrez. — Et d'une voix bourrue :
— Soit, dit le chef, lâchant le captif à moitié.
Le père dit : — Tu vois, c'est de bonne amitié,
Je me promène avec ces messieurs. Sois bien sage.
Rentre. — Et l'enfant tendit au père son visage,
Et s'en alla, content, rassuré, sans effroi.
— Nous sommes à notre aise à présent, tuez-moi,
Dit le père aux vainqueurs ; où voulez-vous que j'aille ?
Alors, dans cette foule où grondait la bataille,
On entendit passer un immense frisson,
Et le peuple cria : Rentre dans ta maison !

V. Hugo.

CHAPITRE XII

L'INTENSITÉ

I

Considérations générales

426. — A quoi tient l'intensité des sons en général. —La force d'un son dépend : de l'amplitude des vibrations qui l'engendrent, de la densité du milieu ou il se produit, et de la distance à laquelle il est entendu.

Faites agir vigoureusement un archet sur une corde. Que voyez-vous ? des vibrations d'abord très grandes qui diminuent peu à peu et cessent bientôt complètement. Qu'entendez-vous ? un son d'abord très fort qui va faiblissant par degrés et qui bientôt s'éteint tout à fait. La preuve est faite que l'intensité du son dépend bien réellement de l'amplitude des vibrations.

Le son d'un timbre placé sous le récipient d'une machine pneumatique faiblit à mesure qu'on fait le vide et grandit à mesure que l'air revient. Tout le monde sait que la violence du son est moindre dans l'air raréfié des hautes montagnes que dans l'air épais des vallées profondes. N'est-ce pas la constatation que l'intensité du son dépend de la densité du milieu où il se produit ?

Que la force du son enfin, augmente quand on approche et diminue quand on s'éloigne, cela est trop manifes-

te pour qu'il soit permis d'en donner la moindre démonstration. N'en faisons-nous pas l'expérience mille fois le jour ?

427. De l'intensité de la voix humaine. — L'amplitude des vibrations des cordes vocales dépend surtout de la vitesse de l'air expiré. Or la force de l'expiration dépend elle-même de la puissance de dilatation et de compression des cavités thoraciques. L'expérience établit que l'emploi intelligent des résonateurs naturels, pharynx, bouche et fosses nasales, peut encore dans une large mesure augmenter l'énergie des sons laryngés. L'intensité de la voix dépend donc, en dernière analyse, de l'amplitude de la cage thoracique, de la force des muscles expirateurs, et de l'heureux emploi des résonateurs. Toutes choses égales d'ailleurs, la voix sera d'autant plus puissante que l'inspiration sera plus large et plus profonde, l'expiration plus énergique, et la prononciation plus parfaite.

Le moyen de corriger la faiblesse de la voix, d'en augmenter la puissance et la portée, ce n'est donc pas comme trop souvent se le figurent, soit l'orateur effrayé des dimensions de l'auditoire, soit le chanteur étouffé par les bruits de l'orchestre, ce n'est pas d'agir directement sur les cordes vocales par des contractions violentes — l'infaillible conséquence de cette maladresse serait de les malmener, de les érailler, de les user en pure perte — c'est bien plus tôt d'activer en la réglant la respiration, et de mettre à contribution, par une articulation correcte, toutes les résonances de l'appareil phonateur. Une meilleure aération favoriserait sensiblement la sonorité de la voix ; et on économiserait bien des fatigues à certains orateurs en les tenant moins éloignés de leur auditoire.

428. In medio stat virtus. — « Comme le corps a trois di-

mensions, écrit un auteur anonyme déjà cité, aussi la voix a trois principales différences : celle de la hauteur ou de la bassesse, celle de la contention ou de la douceur, et celle de la vitesse ou de la tardiveté. En toutes les trois l'orateur doit garder la médiocrité, et toutefois y observer aussi la variété que nous avons dit être si nécessaire en toute l'oraison. Je dis premièrement qu'il y doit garder la médiocrité, parce que les extrémités en sont vicieuses et désagréables.

« Il les doit donc éviter, à l'égard de la hauteur, en n'élevant jamais la voix jusques aux plus hauts tons où elle peut monter, ni ne la ravalant jamais jusques aux plus bas où elle peut descendre. Car aller jusques aux plus hauts, ne serait pas plaider ou prêcher, mais crier ; comme ces orateurs criards du temps de Cicéron, desquels il disait qu'ils faisaient comme les boiteux, qui montent à cheval parce qu'ils ne peuvent pas aller à pied ; qu'eux aussi criaient parce qu'ils ne savaient pas parler ; et comme il faisait lui-même avant qu'il eût passé par les mains des maîtres, poussant souvent sa voix jusques à des sons trop aigres et trop éclatants. Car outre que cela est indécent et de mauvaise grâce, il offense grandement le gosier de celui qui parle, et les oreilles de ceux qui l'écoutent.

« Descendre aussi jusques aux tons les plus bas, serait murmurer et non pas parler, et ferait, ou qu'il ne serait point du tout entendu, ou qu'il ne le serait que de fort peu de gens, et que tout le reste de l'auditoire en demeurerait incommodé...

429. Ni contention ni relâchement. — « Pour la contention, il ne se doit non plus jamais efforcer jusqu'à l'extrémité. Car il ne pourrait continuer longtemps un si violent effort, mais la voix lui manquerait tout à coup, comme les cordes d'un instrument rompent quand elles sont trop

tendues. Il lui arriverait comme à cet Adrien le Phénicien, dont parle Philostrate, qui se laissait quelquefois emporter à une prononciation tellement tragique, qu'en un instant il perdait la voix, et était contraint de se taire, ou de parler si faiblement et si bas qu'à peine pouvait-on l'entendre ; ou comme à ce Zozime, affranchi de Pline le jeune, qui s'étant efforcé trop violemment en ses récitations, vint à vomir du sang, si bien que son maître fut obligé de lui interdire pour quelque temps cet exercice, et de lui faire faire un petit voyage en Egypte pour se reposer et se remettre : et au retour de son voyage, ayant recommencé de réciter avec la même contention, il retomba au même accident. Un homme particulièrement qui se sent d'une faible complexion, et qui se voit dans un âge fort avancé, doit bien prendre garde à cela, de peur de tomber en l'inconvénient de ce roi Attalus qui, en une harangue qu'il fit à Thèbes en une assemblée publique, s'étant emporté à une action plus véhémente que la faiblesse de son âge ne pouvait porter, demeura tout d'un coup sans mouvement et sans voix, si bien qu'il fallut l'emporter à son logis, d'où peu de temps après il se fit conduire à Pergame, où il mourut.

« Mais de l'autre côté, l'orateur se doit bien garder de se trop relâcher. Car son oraison serait sans force, et comme il ne paraîtrait point ému, aussi n'émouvrait-il personne [1] .»

430. Murmurer est insuffisant et crier superflu. — Ne nous contentons pas de murmurer, c'est insuffisant ; mais évitons de crier, c'est superflu. Tertullien a connu des avocats aboyeurs : *causas elatrant*, dit-il. Quintillien se plaint d'entendre ses collègues mugir : *clamant ubique et emugiunt*. Cet excès serait particulièrement odieux dans

1. *Traité de l'action de l'orateur*, p. 92-97.

la chaire chrétienne. « L'importance du ministère, dit excellemment le P. Gaichiés, veut autre chose que du bruit. Les cris et les clameurs ne plaisent qu'à un peuple grossier, mis en mouvement par le son des trompettes et des tambours. Le ton de déclamation étourdit ; celui de la conversation s'insinue. On peut crier au village, mais dans la ville il faut parler [1]. »

431. L'acoustique, la logique et la passion. — Partout et toujours cependant le parleur, quel qu'il soit, a l'impérieux devoir de se faire entendre ; partout et toujours l'homme intelligent porte le souci de se faire comprendre ; partout et toujours l'homme passionné nourrit l'espérance de se faire suivre.

A la ville comme à la campagne, à la tribune comme en chaire, où qu'il parle et quoi qu'il dise, le véritable orateur vise tout à la fois l'oreille, l'esprit et la vie ; et sa voix, sans que toujours il s'en rende compte, se tend ou se détend, selon les exigences de l'acoustique, de la logique et de la passion.

L'acoustique, la logique et la passion, voilà bien, en effet, les trois arbitres supérieurs de l'intensité du langage.

1. *Maximes sur le ministère de la chaire*, ch. x, nos XVII-XVIII.

II

Les exigences de l'acoustique.

432. Vue d'ensemble. — La tension de la voix imposée à l'orateur par le souci de frapper les oreilles, varie naturellement, non seulement avec le nombre des auditeurs et avec leurs dispositions, mais avec la nature et l'état du milieu où doit résonner la parole, mais avec la place assignée, par la configuration ou la disposition des lieux, et à celui qui parle et à ceux qui l'écoutent.

Voyez-vous le beau succès d'un orateur qui se bornerait à débiter, sur le ton discrètement mélodieux d'une allocution adressée à un auditoire d'élite, une harangue destinée à remuer dix mille hommes ? Le souffle qui suffirait largement à tenir en haleine une armée de pèlerins en prière arrivera-t-il seulement à neutraliser les clameurs d'une poignée de politiciens en délire ?

Tout autres évidemment seront les conditions de l'audition, et partant les exigences de la parole, selon que le théâtre du discours sera ou un lieu découvert et ouvert, comme les montagnes sur lesquelles le Sauveur Jésus instruisait ses disciples, comme les plaines où l'Irlandais O'Connel réunissait son peuple ; ou un lieu découvert mais limité et dominé par des édifices, comme l'*Agora* où parut saint Paul après Démosthènes, comme le *Forum* où brillèrent les Hortensius et les Cicéron, comme les places publiques où de nos jours se firent entendre les Gladstone et les Gambetta ; ou enfin un lieu non seulement limité mais

couvert, comme nos théâtres, nos amphithéâtres, nos parlements et nos églises.

Et dans cette dernière hypothèse, en un lieu parfaitement clos, quelle différence de sonorité, suivant la forme et les dimensions de l'espace que circonscrit l'édifice ; suivant la nature et la disposition des matériaux dont sont faits les murs ; suivant que la salle est vide, demi-pleine ou bondée ; suivant que la température y est haute ou basse ; suivant que l'air y est subtil ou épais.

433. L'éloquence en plein air. — L'orateur de plein air et de plein vent n'a ordinairement que bien peu à faire pour être compris, acclamé et suivi. Si on est venu l'entourer, sur la montagne ou dans la plaine, c'est qu'il représente avec éclat une cause éminemment sympathique et populaire. De lui surtout, il est vrai de dire qu'il éclaire et qu'il émeut beaucoup moins encore par ce qu'il dit que par ce qu'il est. Pour le saisir nul besoin de l'entendre, le voir suffit : on devine parce qu'on se souvient.

L'éloquence du forum, pour donner tous ses effets, requiert une âme de feu, une voix de tonnerre et des poumons d'acier [1]. Les anciens la trouvaient singulièrement favorable au développement de cette énergie de souffle et de passion qu'elle suppose et qu'elle utilise : « Ne pensez-vous pas, disait Tacite, que ces salles d'audience et ces bureaux dans lesquels on traite aujourd'hui la plupart des causes ont nui singulièrement à la force de la parole ? Il faut aux chevaux, pour montrer ce qu'ils valent, une lice et de l'espace : il en est de même des orateurs ; leur éloquence faiblit et s'énerve, quand ils n'ont point une carrière dans laquelle ils puissent se lancer librement et sans frein » [2].

1. « Acrem enim oratorem, incensum, et agentem, et canorum, consursus hominum forique strepitus desiderat. » Cicéron, *Brutus*, XCII.
2. « Il faut à l'orateur, ajoute le même écrivain, des applaudisse-

434. L'éloquence entre quatre murs. — Dans l'espace restreint, fermé et couvert, que délimite une salle close, l'audition est d'autant plus aisée que l'architecte, en l'établissant, a mieux respecté les lois de l'acoustique, et que l'orateur, avant de s'y faire entendre, en a étudié avec plus de soin les propriétés sonores, favorables ou défavorables.

Loin de nous la pensée de résoudre, ni même de poser les problèmes si complexes et si difficiles, de l'acoustique appliquée. Laissons à l'architecture ses théories et ses controverses [1]. « On dit que l'acoustique d'une salle est bonne quand l'orateur doué d'une voix suffisante, placé à une distance de ses auditeurs qui ne dépasse pas la portée d'une voix ordinaire, peut se faire entendre sans effort. Pour cela plusieurs conditions sont nécessaires : la voix ne doit pas se perdre dans des espaces inutiles, être arrêtée par des obstacles formant écran, ou réfléchie d'une manière gênante pour l'orateur et les auditeurs : elle ne doit pas être rendue indistincte par des échos [2] ».

435. Examen préalable. — A l'orateur de se rendre compte des qualités ou des défauts acoustiques du lieu où il

ments, une espèce de théâtre, et c'est là ce que trouvaient chaque jour les anciens, lorsque tant de grands personnages remplissaient le Forum, lorsque les clients, les tribuns, les députés de municipes, une partie de l'Italie étaient là pour soutenir les accusés dans leurs dangers ; enfin, lorsque, dans la plupart des procès, le peuple romain se croyait lui-même intéressé au jugement. On sait que la ville tout entière assistait à l'accusation et à la défense de Cornélius, de Scaurus, de Milon, de Vatinius, et certes, les sympathies du peuple, en se partageant, auraient excité et enflammé les hommes les plus froids eux-mêmes. Voilà pourquoi les discours prononcés dans ces circonstances, sont arrivés jusqu'à nous ; voilà pourquoi les auteurs de ces discours nous paraissent n'avoir jamais été plus heureusement inspirés. » Tacite, *de Orat.*, XLIX, traduction Louandre.

1. Voir Vitruve, *De Architect.*, V, traduction Perrault, et Viollet-le-Duc, *Dict. d'architecture.*

2. Dr Riant, *op. cit.*, p. 167.

doit se faire entendre. S'il est presque inouï qu'il ait à l'établir, s'il n'a que très rarement la liberté de le choisir, il peut presque toujours savoir par lui-même ce qu'il vaut et ce qu'il exige au point de vue oratoire ; il n'a qu'à le visiter et à l'essayer. Une expérience de ce genre, toutes les fois qu'elle est possible, s'impose dans l'intérêt de l'auditoire et de l'orateur.

« Le jour où un acteur débute dans une salle qu'il ne connaît pas, si habile qu'il soit, il parle trop haut, ou trop bas, ou trop vite. Ce serait merveille, en effet, qu'il rencontrât le ton, le rythme convenables, la note juste, sans avoir fait une visite préalable du théâtre où il doit parler ou chanter pour la première fois. L'expérience viendra, mais trop tard. Les maîtres ne l'attendent pas. Aux orateurs de prendre les mêmes précautions pour les salles où ils sont appelés à parler. »[1]

436. De l'influence des formes et des dimensions de la salle. — La plus élémentaire prudence fait au parleur, dans une inspection de ce genre, le devoir de se placer tout d'abord à l'endroit même où il devra se faire voir et entendre. C'est de là et de là seulement qu'il peut apprécier les qualités acoustiques de la salle et ses défauts.

Du haut de cet observatoire, il promènera lentement son regard et sa voix sur les formes de l'édifice : autres en effet sont les propriétés acoustiques d'une salle carrée, comme la plupart des chambres des tribunaux ; autres celles d'une salle rectangulaire, comme la presque totalité des nefs des églises ; autres celles d'une salle complètement circulaire, comme certains édifices, tels que cirques ou manèges accidentellement mis à la disposition des orateurs ; autres enfin celles d'une salle semi-circulaire, com-

1. Dr Riant, *op. cit.*, p. 147.

me les lieux où délibèrent les assemblées politiques.

Il cherchera à mesurer exactement ce qu'il faudra dépenser de souffle pour remplir du bruit de sa voix l'espace que circonscrivent les murs dont il vient d'analyser les formes. Et pour cela, il devra tenir compte non seulement des dimensions totales, c'est-à-dire du cube de la salle, mais des dimensions spéciales dans tous les sens.

« Trop de largeur ou de profondeur, en face de la tribune ou de la chaire, empêche la voix de porter jusqu'aux derniers rangs des auditeurs. Une salle trop longue oblige l'orateur qui parle au centre, à se tourner sans cesse à droite et à gauche. Une salle dont la hauteur atteint ou excède quelque peu cinq mètres expose à des résonances. »

Ces résonances, très fréquentes dans les salles qui ont à peu près cette mesure, dans les amphithéâtres par exemple, ne se produisent que très exceptionnellement dans celles qui restent sensiblement au-dessous de cette hauteur, comme les salles ordinaires de classe, et ne s'observent presque jamais, quand cette hauteur est notablement dépassée, comme dans les églises et les théâtres [1].

437. Les pleins et les vides. — Il examinera aussi attentivement la distribution des pleins et des vides et leur influence sur la sonorité et la direction de la parole : « Les colonnes, les piliers interposés entre l'auditeur et l'orateur peuvent briser la voix, arrêter le développement des ondes sonores, ou les réfléchir utilement au moins pour certains auditeurs.

« La solution varie : elle dépend de la distance régnant entre l'orateur et l'écran, de la direction donnée à la voix, de la forme même des piliers. Des piliers nombreux, ar-

D'après le Dr Riant, *op, cit.* p. 157.

rondis, étroits, comme on en trouve dans les églises gothiques, sont plus favorables, car ils réfléchissent et répandent plus uniformément le son de la parole. Au contraire, les piliers larges, à surfaces planes, comme en présentent tant d'édifices du style Renaissance, Saint-Sulpice par exemple, renvoient le son, non plus dans toutes les directions, mais seulement en certains points où l'on entend trop, au préjudice de certains autres où l'on n'entend rien »[1].

438. Conseils pratiques. — « Si imparfaites que soient ces données, l'orateur peut en tirer quelques indications pratiques.

« Connaissant la forme et les proportions de la salle, il saura diriger l'émission de la parole et mesurer les efforts qu'il doit faire.

« Il ne jugera pas sans appel la sonorité d'une salle examinée quand elle est vide. Il modifiera aisément et rapidement l'excès de sonorité du local, en faisant disposer quelques draperies sur les parois trop sonores.

« Il se défiera d'une tribune placée dans un hémicycle, ou de certaines chaires pourvues d'abat-voix mal combinés, et ne jugera pas l'effet de sa parole sur ses auditeurs, par ce qu'il entend lui-même.

« Il comprendra mieux la nécessité absolue de bien et lentement articuler, de tout prononcer nettement et distinctement, pour empêcher que les résonances, les interférences, les échos, qui pourraient se produire dans la salle, ne transforment ses paroles en un bruit confus.

« La salle est-elle trop sonore, l'orateur prendra des temps plus nombreux et plus longs, entre les différentes phrases et les différents membres de phrase, de peur

1. Dr Riant, *op. cit.*, p. 167-168.

qu'une phrase ou une portion de phrase ne vibre encore, quand il prononce la suite.

« Si la salle est trop sourde, l'orateur devra se tourner vers des parties pleines : parois, piliers, capables d'entrer en vibration, et de renforcer la voix ; les ondes sonores dirigées vers des galeries, des espaces vides, s'y perdent inutilement. Nous avons parfois fait tendre avec avantage un velum au devant de ces espaces.

« L'auditoire est-il inégalement distribué par rapport à la place qu'occupe l'orateur, celui-ci n'oubliera pas qu'il doit parler pour tous ; qu'en aucun cas il ne doit paraître négliger, oublier une des parties de son auditoire ; que les auditeurs les plus mal placés, ou les plus éloignés réclament encore de sa part plus d'efforts, plus d'habileté dans la direction de sa parole ; que pour eux, il faut que sa voix gagne en netteté ce qu'elle perd en puissance ; qu'enfin le geste est, en ce cas, un auxiliaire indispensable de la parole.

« De même, lorsque la salle est disposée en amphithéâtre, et que les auditeurs sont étagés, superposés devant la tribune, l'orateur doit avoir soin que sa voix ne tombe pas sur les rangs inférieurs seulement ; il faut qu'elle aille atteindre aussi les auditeurs placés plus haut. Si la hauteur de la tribune a été bien calculée, on obtiendra ce résultat, en parlant la tête droite [1] ».

1. Dr A. Riant, *Hygiène de l'orateur*, p. 176-178.

III

Les nuances de la pensée.

439. Du rôle des mots dans la phrase.—Les éléments du discours étant, de par leur rôle même, de valeur inégale, l'un d'entre eux dans chaque combinaison, proposition ou période, a nécessairement une importance majeure qu'un parleur habile a toujours soin d'indiquer par une émission de voix qui soit l'équivalent phonétique de sa réelle supériorité. C'est donc sur l'élément le plus important, sur le *mot de valeur supérieure* que l'inflexion, en haut ou en bas, suivant les exigences de la pensée, atteindra son maximum.

D'où, pour bien régler les émissions de la voix, la nécessité de connaître le rôle des mots, et de découvrir le mot de valeur. Or tout mot dans le discours est ou sujet, ou verbe, ou attribut, ou complément.

Sujet, il représente la personne ou la chose sur laquelle on énonce un jugement : *Paul* est grand. — Le *ciel* est pur. — Les *élus* chantent. — *Ils* sont heureux. — *Mourir*, est-il un si grand mal ? — Les *vaincus* se relèvent. — *Beaucoup* sont sauvés, etc.

Attribut, il exprime l'idée qu'on applique au sujet : La nuit est *noire*. — Il est le *maître*. — *Qui* êtes-vous ? — Parler ainsi, c'est *mentir*. — Tout est *perdu*. — L'air est en *feu*.

Verbe, il est le signe de l'affirmation par laquelle on applique l'attribut au sujet : Le monde *est* méchant. — Il *devient* fou. — Je me *fais* vieux. — Son avis *parut* sage. — Ce pain me *semble* amer.

Complément, il s'ajoute au sujet, à l'attribut ou au verbe

pour en compléter le sens : la *couleur blanche* est symbolique.—Il est *maître absolu.* — Nous *chantons doucement.* — Vous *parlez fort bien.* — Cet homme est *dévoré par le remords.* — La nouvelle de *cet éclatant succès* réjouit *extrêmement* la nation *entière*, etc.

Le discours ne peut donner à un mot que l'un de ces rôles ; il n'en a pas d'autre [1].

440. Chaque rôle à son tour dominant. — Si l'importance relative de chacun de ces rôles pouvait être fixée d'avance, une fois pour toutes, s'il était acquis que tel rôle en particulier, celui du sujet par exemple, est de plein droit et pour toujours le premier, rien ne serait plus aisé que de découvrir, dans une période donnée, le mot de valeur : simple question d'analyse grammaticale.

Malheureusement il n'en est rien. L'importance de chaque mot dépend essentiellement de celle de l'idée qu'il représente, et l'idée principale, celle à qui tout obéit dans la proposition, est rendue tantôt par le sujet, tantôt par l'attribut, tantôt par le verbe, et tantôt par le complément. Le mot de valeur pourra donc appartenir à l'un quelconque des quatre rôles :

Ici, au sujet, comme dans ce vers de Corneille :

La *façon* de donner vaut mieux que ce qu'on donne. »

Là, à l'attribut, comme dans ces deux vers de La Fontaine :

Ne soyez pas *si difficile*,
Les plus accommodants, ce sont les *plus habiles*.

Ailleurs, au verbe, comme dans ces vers de Racine :

1. Le verbe et l'attribut peuvent être compris dans un même mot qui prend le nom de *verbe attributif* ou simplement de verbe *je dors* pour je suis *dormant*, etc.

Vous-même de vos soins *craignez* la récompense,
Et que dans votre sein ce serpent élevé,
Ne vous *punisse* un jour de l'avoir conservé,

Ailleurs enfin au complément, comme dans ce mot de La Bruyère :

Les esprits forts savent-ils qu'on les appelle ainsi *par ironie ?*

Le seul moyen de savoir la place qui revient à un mot étant de se rendre compte de la réelle importance de l'idée qu'il exprime, le discernement du mot de valeur exige une délicatesse de goût et une pénétration d'esprit que rien ne supplée.

Les observations suivantes rendront peut-être plus aisé, en l'éclairant des lumières de l'expérience, le jeu de ces nécessaires facultés.

441. Interjections et apostrophes. — Il est des mots qui, à eux seuls, sont une phrase, condensant en une émission de voix une idée de l'esprit ou un cri de l'âme. De ce nombre sont les interjections et les apostrophes ou vocatifs. — Interjections et apostrophes seront donc toujours des mots de valeur.

Oui, je viens dans son temple adorer l'Éternel.
Non, je ne puis souffrir cette lâche méthode.
Holà, madame la belette,
Que l'on déloge, et sans trompette,
Ou je vais appeler tous les rats du pays.

442. Les résumés. — Il est des mots qui, placés à la fin d'un dévoloppement, ont pour but d'en condenser toutes

les lumières, d'en concentrer toutes les passions. Pourraient-ils n'être pas des mots de valeur ?

Ne te donna-t-on pas des avis quand la cause
Du marcher et du mouvement,
Quand les esprits, le sentiment,
Quand *tout* faillit en toi ?

443. Les ellipses. — Il en est d'autres qui représentent tout une phrase mutilée par ellipse. Evidemment les idées accessoires seules ont disparu. L'idée principale doit demeurer dans les mots dont l'isolement a pour but de la mettre en plus fort relief et en vie plus intense ; donc mots de valeur.

Je t'aimais inconstant, qu'eussé-je fait *fidèle ?*
Les chrétiens, des *séditieux !*

Pour : qu'aurai-je fait *si tu eusses été fidèle?* les chrétiens *sont donc des séditieux !*

444. Les réponses. — Est encore mot de valeur tout mot qui résume la réponse à une question. Il peut contenir ou faire éclater tant de choses.

C'est promettre beaucoup : mais qu'en sort-il souvent ?
Du vent.
Dans un si grand revers que vous reste-t-il ? — *Moi, Moi,* dis-je, et c'est assez.

445. Les reprises. — Quand un interlocuteur reprend un mot qu'un autre vient de prononcer, c'est, qu'à son point de vue tout au moins, il contient l'idée principale. On en fera donc un mot de valeur. Du *Misanthrope* de Molière :

PHILINTE

« La *chute* en est jolie, amoureuse, admirable.

ALCESTE, *bas et à part.*

« La peste de ta *chute*, empoisonneur, au diable !
En eusses-tu fait *une* à te casser le nez.

446. Les oppositions. — Dans les oppositions, les mots ou expressions qui s'opposent, sont les mots de valeur. Du *Polyeucte*, de Corneille :

PAULINE

C'est peu de *me quitter*, tu veux donc *me séduire?*

POLYEUCTE

C'est peu d'*aller au ciel*, je veux *vous y conduire.*

PAULINE

Imaginations.

POLYEUCTE

Célestes *vérités.*

PAULINE

Etrange *aveuglement.*

POLYEUCTE

Eternelles *clartés.*

447. Les compléments. — Le complément, s'il remplit réellement son rôle de compléter le sens de la proposition primitive, a toujours une sérieuse importance, et quel que soit l'élément qu'il complète, sujet, verbe ou attribut, il n'est pas rare qu'il ne relègue au second plan le mot qu'il affecte et ne devienne, par conséquent, lui-même mot de valeur.

C'est ainsi que le qualificatif laisse dans l'ombre le substantif qu'il accompagne :

Cet empire *absolu* sur la terre et sur l'onde,
Ce pouvoir *souverain* que j'ai sur tout le monde,
Cette grandeur *sans borne*...
Un roitelet pour vous est un *pesant* fardeau,
Le *moindre* vent qui d'aventure
Fait rider la face de l'eau
Vous oblige à baisser la tête.

C'est ainsi que l'adverbe prend toute la valeur qu'il fait perdre au mot qu'il accompagne, verbe, substantif, adjectif ou adverbe : Tout établissement vient *tard* et dure *peu*. — *Beaucoup* de vin. — *Naturellement* bon. — *Très* bon, etc. — Comptez *rarement*, dit Vauvenargues, sur l'estime et la confiance d'un homme qui entre dans tous vos intérêts, s'il ne vous parle *aussi* des siens.

C'est ainsi que d'ordinaire le régime direct ou indirect a plus de relief que le verbe dont il dépend : La discorde souffle *dans tous les cœurs un venin mortel*. — Il a vécu *cent ans*. — Les gens de bien sont la seule source du bonheur et de la prospérité des empires : c'est pour eux seuls que Dieu accorde aux peuples *l'abondance* et la *tranquillité*.

C'est ainsi que le complément circonstantiel lui-même souvent devient le mot de valeur : « *Là*, le vigneron effeuillait le cep sur une colline pierreuse ; *ici*, le cultivateur appuyait les branches du pommier trop chargé. — Chateaubriand. — « Donnez, il vient *un jour* où la terre nous laisse ; vos aumônes, *là-haut*, vous font une richesse. — Victor Hugo.

448. Les conjonctions. — Les conjonctions, — celles surtout qui servent à unir entr'elles des propositions ou des phrases, — tirent de leur rôle même une grande valeur. C'est sur elles que s'achève l'inflexion qui finit,

c'est sur elles surtout que se dessine l'inflexion qui commence. Si nette est leur signification qu'il suffit de les prononcer avec une intonation convenable pour qu'immédiatement se présente à l'esprit la phrase entière qu'elles appellent, mais qui ne vient pas : Je ferais bien cela, *mais*... Vous auriez eu raison, *si*... Je comprends cela, *cependant*... Il est donc nécessaire d'appuyer sur la conjonction et de commencer sur elle l'inflexion que réclame la proposition qui suit.

« Le roi pleurera, le prince sera désolé, *et* les mains tomberont au peuple de douleur et d'étonnement. — Bossuet. — Hé ! je m'en ris ! *et* je me moque d'elles, *et* je serai reine, *et* je n'ai que faire d'elles, *et* elles auront à compter avec moi. — Saint-Simon. — *Et* mettez-vous à sa place. — Michelet. — *Et pourtant* elle se meut. — *Et d'ailleurs*, quand cette pensée vous troublerait, où serait l'inconvénient ? — *Et cependant* cet état si dangereux n'a rien qui vous alarme. — Quoi, Bayard, je te loue, *et* tu me condamnes ! je te plains, *et* tu m'insultes ! — Je vous fais notre arbitre, *et* vous nous jugerez. — Il dit qu'il est obligé de restituer en un cas, *et non pas* en l'autre.

Est-ce une alternative inévitable, *ou* d'abuser des choses saintes, *ou* de s'en éloigner ? — Adore-les, te dis-je, *ou* renonce à la vie. — Non, *ou* vous me croirez, *ou bien* de ce malheur, ma mort m'épargnera la vue et la douleur.

Faites ce qu'il souhaite ; *sinon* n'en attendez aucune grâce. — Que la fortune soit sans reproche, j'accepte ses faveurs ; *sinon* je les refuse. — Nous t'obéirons si tu commandes des choses justes ; *sinon*, non.

Je ne veux, *ni* ne dois, *ni* ne puis obéir. — L'ours s'acharne peu souvent sur un corps qui ne vit, ne meut, *ni* ne respire. — *Ni* les chevaux ne sont vites, *ni* les hommes ne sont adroits que pour fuir devant le vainqueur.

J'avoue qu'une telle perfection est rare ; *mais* il faut la rechercher. — Un homme n'est pas pauvre parce qu'il n'a rien ; *mais* parce qu'il ne travaille pas. — La reconnaissance ajoute sans doute au sentiment ; *mais* il est rare qu'elle le fasse naître. — Le monde est vieux, dit-on ; je le crois ; *cependant* il le faut amuser encore comme un enfant. — Le monde craint la vertu et la fuit ; *mais* le monde *pourtant* la respecte. — Tous les hommes recherchent les richesses, *et toutefois* on voit peu d'hommes qui soient heureux. — Le plagiat paraît sensible, et *cependant* ce n'en est point un.

Il vous a promis, il est fidèle à sa parole : *ainsi* comptez sur lui. — Remarquez bien que les nez ont été faits pour porter des lunettes : *aussi* avons-nous des lunettes. — Et *c'est pourquoi* les juges n'ont la liberté de juger que selon les dépositions des témoins.

Un paon muait : un geai prit son plumage ; *puis* après se l'accommoda, *puis* parmi d'autres paons tout fier se panada. — Elle allait jusqu'à leur porter vivre et grains pour subsister. — *Puis*, qu'un cartésien s'obstine à traiter ce hibou de montre et de machine. — Il l'a voulu d'abord ; *ensuite* il ne l'a plus voulu.

Voilà les pauvres que vous avez à soulager. *Or* les connaissez-vous seulement ? — Quand ce peuple est pris, il s'enfuit : *donc* il faut le croquer aussitôt qu'on le frappe. — Il avait du comptant, et *partant* de quoi choisir. — Vous me l'avez promis, et *par conséquent* vous y êtes obligé.

Elle va descendre à ces sombres lieux, pour y dormir dans la poussière avec ces rois et ces princes anéantis, parmi lesquels à peine peut-on la placer, *tant* les rangs y sont pressés, *tant* la mort est prompte à remplir ces places ! — Bossuet.

449. L'idée dominante. — Le seul moyen vraiment infaillible de découvrir le mot de valeur est d'étudier le sens de la phrase ou du morceau pour y découvrir l'idée dominante. On est sûr de ne pas se tromper en faisant des mots qui la rendent les mots de valeur [1].

Et c'est ainsi, qu'à tour de rôle, dans une simple proposition, le mot de valeur sera :

Le sujet, quand il sera manifeste que celui qui parle veut surtout attirer l'attention sur les personnes ou sur les choses à propos desquelles il énonce un jugement : *Moi*, je l'ai toujours dit. — La *vertu*, il n'y croit pas, etc.

L'attribut, quand l'idée qu'on applique au sujet se présente la première à l'esprit : La nuit est *noire*. — Qu'il était *bon !* etc.

Le verbe, quand il s'agit avant tout d'action et de mouvement. « Dans toute phrase, dit Dupont-Vernon [2], qui sera surtout une phrase de mouvement, vous trouve-

1. « Dans un ouvrage bien fait, dit Mennechet, il existe toujours une idée première qui l'a inspiré, et c'est au triomphe de cette idée que doivent tendre tous les développements que l'auteur donne à son travail. S'il ne parvient pas à mettre en relief, pour ainsi dire, la pensée dominante de son livre, il a manqué son but. Ce qui est vrai pour un ouvrage entier, est vrai pour chaque chapitre de cet ouvrage, est vrai pour chaque phrase de chaque chapitre. Dans toute phrase bien faite, l'écrivain, s'il est habile, a certainement placé un mot sur lequel tout l'artifice de son style tend à appeler l'attention du lecteur, parce que ce mot exprime le plus fortement sa pensée. C'est le point visuel du tableau auquel toutes les lignes se rapportent : c'est la clef de voûte, d'où dépend toute la solidité de l'édifice. Eh bien ! que doit faire le lecteur qui veut traduire par les inflexions de sa voix, la pensée de l'écrivain ? Il doit mettre tous ses soins à donner au mot principal, dans sa diction, la même importance que l'écrivain lui a donnée dans son style. Toutes les inflexions qu'il emploie dans le débit d'une phrase n'ont pas d'autre but. C'est par un artifice semblable que le peintre parvient à faire sortir de sa toile l'objet qu'il veut mettre en saillie. » Mennechet, *Etudes sur la lecture à haute voix*, p. 78-79.

2. Dupont-Vernon, *L'art de bien dire*, p. 113.

rez presque toujours le verbe seul, je veux dire sans adverbes, et vous ne devrez vous soucier que médiocrement de tous les autres mots. Voyez ces deux passages, l'un de Corneille, l'autre de Bossuet :

> J'allais de tous côtés *encourager* les nôtres,
> *Faire avancer* les uns et *soutenir* les autres,
> *Ranger* ceux qui venaient, les *pousser* à leur tour,
> Et ne l'ai pu savoir jusques au point du jour.

« Aussitôt qu'il eut porté de rang en rang l'ardeur dont il était animé, on le vit, presque en même temps, *pousser* l'aile droite des ennemis, *soutenir* la nôtre ébranlée, *rallier* les Français à demi vaincus, *mettre en fuite* l'Espagnol victorieux, *porter* partout la terreur et *étonner* de ses regards étincelants ceux qui échappaient à ses coups. »

IV

Les mouvements de la passion.

450. Que la passion détonne toujours. — Dès que naît une émotion, adieu la dominante : partout et toujours, plus ou moins, la passion « détonne ». Il est des sentiments qui font se hâter et monter la voix, il en est qui la font se ralentir et descendre.

Une vive douleur fait pousser « les hauts cris » ; sous le coup d'un grand bonheur on « saute aux nues » ; l'arrogance le prend « de très haut » ; l'effroi nous « glace » ; la fatigue nous « abat » ; certains malheurs nous « atterrent » ; il est des choses qu'on « foule aux pieds »; on « écrase » ceci ou cela de son mépris, de son dédain, etc. Métaphores expressives dont il est nécessaire et facile de retrouver sur la voix l'équivalent phonétique.

Vous lirez donc ou vous direz sur un ton plus haut les passages qui rendent la douleur, le bonheur, l'arrogance, la colère, et sur un ton plus bas ceux qui expriment l'effroi, l'abattement, la fatigue, le dédain, le mépris, l'horreur [1].

1. « La nature, dit Cicéron, a donné, pour ainsi dire, à chaque passion sa physionomie particulière, son accent et son geste. Notre corps tout entier, notre regard, notre voix résonnent comme les cordes d'une lyre, au gré de la passion qui nous ébranle ; et comme les tons de l'instrument varient sous la main qui le touche, ainsi l'organe de la voix produit des sons aigus ou graves, pressés ou lents, forts ou faibles, avec toutes les nuances intermédiaires. De là naissent les différents tons, doux ou rudes, rapides ou prolongés, entrecoupés ou contenus, mous ou heurtés, affaiblis ou enflés : toutes ces inflexions diverses de la voix ont besoin d'être employées tour à tour avec ménagement, et l'art peut les régler ; elles sont pour l'orateur

Pour trouver la note juste, il suffira de consulter la nature : « L'enfant, remarque Delsarte, joyeux d'être monté sur une table, et qui appelle sa mère pour qu'elle l'admire, s'élève à la quarte ; si la joie est plus vive, à la sixte. Si petite mère est moins contente qu'il ne le veut, il monte à la tierce mineure pour caractériser l'inquiétude qu'il éprouve. » Ce n'est là qu'un exemple entre mille autres.

451. Se souvenir et se reproduire. Il suffira même pour trouver, avec la note vraie, l'allure convenable, simplement de se souvenir. Qui n'a trouvé d'instinct, aux heures d'émotion véritable, l'accent juste, l'expression parfaite d'un sentiment sincère quel qu'il fût, joie ou douleur, répugnance ou sympathie ? Pourquoi dès lors ne pas s'imiter soi-même ? Cette imitation n'est-elle pas, en définitive, pour chacun de nous, le moyen le plus assuré de demeu-

comme les couleurs qui servent au peintre à varier ses tableaux. » Cicéron, *De l'Orateur*, livre. III, ch. LVIII.

« La voix est l'image de l'âme, et en subit toutes les variations. Dans la joie elle est pleine et pure, et s'épanche avec une sorte de gaieté légère ; dans la lutte, elle s'élève, déploie toutes ses forces, et a pour ainsi dire, toutes ses cordes tendues ; dans la colère, elle est farouche, âpre, contrainte et entrecoupée, car l'haleine ne peut être longue quand elle se répand outre mesure. S'agit-il de jeter de l'odieux sur quelqu'un, elle est un peu lente, car ce n'est guère que dans les inférieurs que la haineuse envie se rencontre. Mais veut-on flatter, descendre à des aveux, donner satisfaction, prier, elle est douce et soumise ; veut-on conseiller, avertir, promettre, consoler, elle est grave ; la crainte et la pudeur la contractent. S'agit-il d'exhorter, elle est véhémente ; de disputer, elle est roulante ; de témoigner de la pitié, elle est, pour ainsi dire, penchée, plaintive et même un peu obscure à dessein. Mais dans les digressions elle est coulante, claire et assurée ; dans les récits et les discours familiers, elle est droite, et tient le milieu entre le ton grave et l'aigu. Elle s'élève ou s'abaisse avec l'âme tumultueuse ou calme, tantôt plus haut, tantôt plus bas, selon le degré de passion qu'elle doit exprimer. » Quintillien, *De l'invention oratoire*, III, 3.

rer dans le naturel ou d'y retourner, s'il avait eu, comme il n'arrive que trop souvent, sous prétexte d'art, le malheur d'en sortir? Assez de théorie, allons à la pratique. Nous avons intercalé dans notre texte, ici et là, un choix de morceaux présentant tous les genres, mettant en jeu toutes les passions et permettant d'étudier toutes les parties du discours. Que faut-il pour y découvrir les difficultés et pour les vaincre? Du tact et de la persévérance. Nous ne ferons pas au lecteur l'injure d'un commentaire inutile; nous lui épargnerons une annotation à tout le moins superflue. Encore un chef d'œuvre de mouvement et de vie.

452. Fils des Croisés et Fils de Voltaire. — Messieurs, il faut bien vous le persuader, le catholicisme ne craint ni les violences de l'émeute, ni les violences de la loi. Dans la lutte qui commence et qui ne finira pas, croyez-le bien, par le vote de tel ou tel projet de loi, il s'agit non pas d'une question de parti, mais d'une question de conscience. On n'en finit pas avec les consciences comme avec les partis. On vous dit d'être implacables et inflexibles. Mais savez-vous ce qu'il y a de plus inflexible au monde? Eh! ce n'est ni la rigueur des lois injustes, ni le courage des politiques, ni la vertu des légistes, c'est la conscience des chrétiens convaincus.

Permettez-moi de vous le dire, Messieurs, il s'est levé parmi vous une génération d'hommes que vous ne connaissez pas. Qu'on les appelle néo-catholiques, sacristains, ultramontains, comme on voudra, le nom n'y fait rien, la chose existe. Cette génération prendrait volontiers pour devise ce que disait, au dernier siècle, le manifeste des généreux Polonais qui résistèrent à Catherine II : « Nous qui aimons la liberté plus que tout au monde, et la religion catholique plus encore que la liberté. »

Nous ne sommes ni conspirateurs, ni complaisants: on ne nous trouve ni dans les émeutes ni dans les antichambres ; nous sommes étrangers à toutes vos coalitions, à toutes vos récriminations, à toutes vos luttes de cabinet, de partis ; nous n'avons été ni à Gand ni à Belgrave-Square ; nous n'avons été en pèlerinage qu'au tombeau des apôtres, des pontifes et des martyrs. Nous y avons appris, avec le respect chrétien et légitime des pouvoirs établis, comment on leur résiste quand ils manquent à leurs devoirs, et comment on leur survit. Nés et élevés au sein de la liberté, des institutions représentatives et constitutionnelles, nous y avons trempé notre âme pour toujours. On nous dit : Mais la liberté n'est pas pour vous, elle est contre vous ; ce n'est pas vous qui l'avez faite. Il est vrai que la liberté n'est pas notre œuvre, mais elle est notre propriété et qui oserait nous l'enlever ? A ceux qui nous tiennent ce langage, nous répondrons : Mais vous, avez-vous fait le soleil ? cependant vous en jouissez ? Avez-vous fait la France ? cependant vous êtes fiers d'y vivre...

Dans cette France accoutumée à n'enfanter que des gens de cœur et d'esprit, nous seuls, nous catholiques, nous consentirions à n'être que des imbéciles et des lâches ! Nous nous reconnaîtrions à tel point abâtardis, dégénérés de nos pères, qu'il nous faille abdiquer notre raison entre les mains du rationalisme, livrer notre conscience à l'Université, notre dignité et notre liberté aux mains de ces légistes, dont la haine pour la liberté de l'Église n'est égalée que par l'ignorance profonde de ses dogmes ! Quoi ! parce que nous sommes de ceux qu'on confesse, croit-on que nous nous relevions des pieds de nos prêtres, tout disposés à tendre les mains aux menottes d'une légalité anticonstitutionnelle ? Quoi ! parce que le sentiment de la foi domine dans nos cœurs, croit-on que l'honneur et le courage y aient péri ?

Ah ! qu'on se détrompe. On vous dit : Soyez implacables. Eh bien ! soyez-le ; faites tout ce que vous voudrez et tout ce que vous pourrez : l'Église vous répond par la bouche de Tertullien et du doux Fénelon : « Nous ne sommes pas à craindre pour vous, mais nous ne vous craignons pas ».

Et moi, j'ajoute au nom des catholiques laïques, comme moi catholiques du XIXe siècle : Au milieu d'un peuple libre nous ne voulons pas être des ilotes ; nous sommes les successeurs des martyrs, et nous ne reculerons pas devant les successeurs de Julien l'Apostat ; nous sommes les fils des Croisés, et nous ne reculerons pas devant les fils de Voltaire [1] ».

1. Montalembert. Chambre des Pairs, séance du 16 avril 1844. Extrait du *Moniteur* du 17 avril 1844 ; *Œuvres de Montalembert*, t. I, p. 228-9.

CHAPITRE XIII

LE MOUVEMENT

I

Dans l'ensemble.

453. Durée absolue et durée relative des sons. — Des sons et des silences, c'est tout le discours. Que les premiers se précipitent, que les seconds s'abrègent, le discours ira vite ; que les premiers, au contraire, se ralentissent, et que les seconds s'allongent, le discours ira lentement. La marche de la parole subit toutes les modifications du temps consacré à la réalisation des éléments qui la constituent, et son mouvement résulte uniquement de la durée des articulations et des pauses. Or, sonores ou silencieux, les éléments du discours ont une double durée : une durée absolue et une durée relative. La durée absolue d'un son ou d'un silence est indiquée par le nombre de secondes ou de fractions de secondes qu'il doit occuper ; la durée relative de deux sons ou de deux silences dépend de la proportion à établir entre la durée absolue de l'un et de l'autre.

454. Simplicité et clarté de la notation musicale. — L'interprétation musicale étant tout entière basée sur la mise

en valeur de la double durée absolue et relative des sons et des silences, les musiciens ont trouvé, pour exprimer le double mouvement auquel cette double durée donne lieu, un système de signes, une notation d'une admirable simplicité et d'une clarté parfaite.

Un léger changement dans la forme des signes qui notent les sons et les silences en modifie d'une façon précise, mathématique, la durée relative : une blanche vaut tant de noires, une noire tant de croches ; telle modification faite au signe du silence en réduit la durée de moitié, tel autre l'augmente d'autant, etc.

L'inscription, en haut d'une série de notes, d'un simple mot — emprunté à la langue italienne — fixe l'exécutant sur la durée absolue des détails comme de l'ensemble : le chanteur le plus novice n'ignore pas que, sans modifier le rythme et la mesure du morceau qu'il affecte, l'*andante* fait une obligation d'en allonger tous les éléments, comme le *presto* oblige à les raccourcir ; et le musicien consommé pourrait évaluer ce que doit durer en fractions de secondes chaque émission et chaque silence, suivant qu'il doit être exécutée *piano*, *allegro*, *allegretto*, etc.

455. En diction rien de pareil. — Pour noter la durée relative des éléments d'un discours, quelques signes incertains, insuffisants : les accents qui marquent certaines voyelles ; pour noter leur durée absolue, rien. Et cependant la diction est une musique. La parole a comme le chant ses longues et ses brèves, ses *presto* et ses *andante*. Tout ce qu'on peut dire de la durée relative des éléments du discours parlé, sur les longues et sur les brèves, a été exposé avec ordre, sous la rubrique *quantité*, dans le chapitre consacré à l'étude de la prononciation des mots. Tout ce qu'on peut dire sur la durée absolue de ces mêmes élé-

ments, nous voudrions le faire tenir ici en aussi peu de mots que possible en formulant brièvement les lois qui règlent, et le mouvement général de tout le discours, et l'allure spéciale de ses diverses parties.

456. Pas si vite. — Qui pourrait compter les lecteurs et les orateurs auxquels on serait incessamment tenté de crier : mais où courez-vous donc ? de grâce, modérez-vous ; pas si vite, pas si vite !

On va trop vite par infirmité : congénitale ou acquise, une déformation de l'organe vocal rend ce dernier indocile aux ordres de la volonté ; le rôle du parleur dans ce cas est assez semblable à celui du conducteur d'une machine engagée sans serre-frein sur une pente irrésistible.

On va trop vite par timidité : la vue du public donne le vertige, le cœur bat plus fort, la tête se perd ; c'est une corvée, un supplice. Quand finira-t-il ? Le lecteur intimidé fait avec la voix ce qu'un homme effrayé fait avec les jambes : l'un court, l'autre se précipite ; à travers champs ou à travers les phrases même incohérence et même désordre.

On va trop vite par charlatanisme : rien de plus aisé à un ignorant que de se faire admirer au vulgaire par une roulade de mots et par la promptitude de la prononciation ; procédé familier aux baladins, sûr du succès au pays des nègres. Il y a du boniment — en apparence — dans une lecture ou un discours où le parleur court à perte d'haleine, avec l'apparent souci d'étonner l'auditoire par une exubérance d'élocution, révélatrice — il le croit peut-être, — d'une promptitude de conception que la lenteur de l'articulation exaspère.

De la cause passons aux effets. Ils sont très fâcheux. Fâcheux pour le parleur qu'une pareille précipitation

conduit à l'épuisement en le vouant au ridicule ; fâcheux pour le discours lui-même, dont une allure si peu décente amoindrit la puissance, en ne permettant pas d'en saisir les beautés, quand elle ne va pas jusqu'à en ruiner, par la suppression ou le déplacement des pauses, l'ordonnance et l'harmonie ; fâcheux enfin pour l'auditoire, qui choqué de la violence qu'on veut lui faire, agacé d'entendre si mal, et froissé d'avoir si peu le loisir de comprendre, aura bientôt fait de chercher dans l'inattention la fin d'une course pour lui sans raison d'être parce que sans agrément et sans profit[1].

Le remède à un si grand mal ? Il est dans la lutte contre la cause qui le produit. Allez-vous trop vite par infirmité ? guérissez-vous ; par timidité ? aguerrissez-vous ; par charlatanisme ? soyez modestes.

457. Trop lentement. — Gardons-nous toutefois, par crainte de la volubilité, de tomber dans une lenteur excessive ; le danger n'est pas chimérique. Plusieurs causes font qu'on y tombe : Une complexion flegmatique, lente à s'émouvoir et à se mouvoir ; une articulation alourdie par la lutte contre le bredouillement ou le bégaiement ; une conception laborieuse qui fait attendre le mot parce que l'idée ne vient pas ; l'inexpérience de la parole ou de la lecture à haute voix qui fait qu'on hésite, qu'on tâtonne, qu'on se reprend ; la fausse persuasion enfin qu'on n'est distingué qu'à la condition d'être solennel et que la dignité d'un discours se mesure à la lenteur avec laquelle on le débite.

Étrange illusion ! Est-il rien au monde de plus contraire

1. « Le moyen, dit le P. Gaichiés, de persuader ou d'instruire ceux à qui on ne donne pas le loisir d'entendre : Les éclairs ne servent qu'à augmenter les ténèbres, et l'on ne se mire pas dans les torrents. » *Maximes sur le ministère de la chaire*, ch. X, n° XIV.

à l'éloquence qu'une excessive lenteur ? L'éloquence, c'est le mouvement, et la lenteur, c'est le repos. La parole qui court, sans doute agace l'auditeur, mais la parole qui traîne l'assomme ; « l'une offre du moins le spectacle de la vie, l'autre est l'image de la mort ; » impatience d'une part et sommeil de l'autre, le résultat est le même : inattention et dégoût.

458. Allure raisonnable. — Le premier soin du parleur soucieux de respecter les lois du mouvement oratoire sera donc d'adopter une allure qui lui fasse garder un juste milieu entre la volubilité et la lenteur. Cette allure n'est évidemment susceptible d'aucune détermination mathématique ; un orateur n'est pas une machine, et la pensée ne peut venir à personne de soumettre la parole à l'isochronisme inflexible d'un mouvement d'horlogerie. Il serait ridicule d'adopter pour la conversation familière la lenteur qui convient à un discours solennel ; il serait désastreux d'adopter pour le discours solennel la rondeur qui convient à une conversation familière. Un seul devoir règle impérieusement la conduite du parleur, le devoir de se faire entendre. On saisit vite au coin du feu une parole née tout près ; parlons vite, on a entendu. On met du temps dans une église à saisir une parole qui tombe de haut ou qui vient de loin ; parlons lentement, sans quoi on n'entendrait pas. Et n'oublions pas que nos paroles, toutes nos paroles, doivent arriver distinctes et claires jusqu'aux derniers rangs de notre auditoire. Si pour atteindre ce résultat, il faut parler avec une lenteur qui nous semble, à nous, ridicule, n'hésitons pas, soyons lents jusqu'au ridicule. Persuadons-nous seulement que le ridicule n'est qu'une illusion. Nous ne jugeons de l'effet de notre parole que par l'impression qu'elle fait sur notre oreille, et cette

oreille est bien près ; mais l'auditeur en juge par l'impression qu'elle produit sur la sienne, et cette oreille peut être bien loin. Un peu d'expérience et du tact, c'est tout ce qu'il faut à l'orateur pour trouver ici la juste mesure, celle que commandent et l'étendue du vaisseau où il parle et le nombre des auditeurs qui l'écoutent.

459. Diversité et changements d'allure. — La parfaite audition une fois assurée par la détermination d'une allure raisonnable, la voix retrouve et doit reprendre la liberté de ses mouvements. Rien n'impose, pas plus au lecteur qu'à l'orateur, tout au contraire interdit et à l'un et à l'autre, l'adoption d'une marche uniforme et invariable. C'est pour tout parleur un devoir impérieux de respecter le mouvement naturel des pensées qu'il a mission de rendre sensibles. Or il s'en faut bien que le mouvement de la pensée soit partout et toujours le même. Il est divers, c'est un fait, suivant les sujets, et il subit, dans un même sujet, les changements les plus considérables. Autre est évidemment la poussée intérieure de vie d'une fable et d'une scène comique, et autre celle d'une page d'histoire et d'une scène tragique ; autre est dans un même discours l'animation de l'exorde, et autre celle de l'exposition et de la péroraison. L'allure de la parole qui doit exprimer toute cette vie sera donc diverse suivant les sujets et changeante suivant les parties de chaque sujet.

II

Selon les parties du discours

460. Dans l'exorde et la division. — « La voix, dit M. Hamon, résumant sur ce sujet les conseils des rhéteurs, la voix ne doit point glisser sur toutes les parties du discours comme sur une surface unie.

Dans l'exorde, elle doit être calme, modérée et respectueuse. Crier dès lors et pousser des éclats de voix, ce serait aller contre nature, puisqu'il n'est pas naturel d'être échauffé dès le commencement ; la chaleur ne vient que peu à peu et par degrés ; ce serait encore violer la règle fondamentale de l'exorde, qui est de s'insinuer dans l'esprit des auditeurs par la modestie et le calme du langage : « Est-il rien de moins insinuant, dit Cicéron, qu'un cri comme exorde ? Un rustre est seul capable de crier en ouvrant la bouche » ; ce serait enfin se mettre hors d'état de s'élever plus haut dans la suite du discours, quand la nature des choses le demanderait, au lieu qu'en ménageant son feu, dès le commencement, pour ne le produire qu'à propos, on fait beaucoup plus d'impression.

Dans l'énoncé de la division ou des subdivisions, il faut une clarté de voix parfaite, et on ne saurait trop y éviter la précipitation ou la confusion des sons, parce que, quand l' auditeur n'a pas bien saisi cet énoncé, il se mécontente et prend difficilement intérêt à ce qui suit.

Les définitions oratoires exigent une précision exquise de langage : on doit ne laisser passer aucun des traits qui caractérisent la chose qu'on définit et les présenter tous avec une égale force et un égal intérêt.

461. Dans le corps du discours.— « Quand on narre ou qu'on expose, la voix doit être un peu plus élevée que dans l'exorde, mais simple et posée, libre et coulante, plus animée en racontant un trait de générosité, plus touchante et plus pathétique en rapportant quelque fait attendrissant, toujours diversifiée de manière à représenter les choses dont on parle.

Quand on avance une proposition ou qu'on interroge, la voix doit être à peu près celle de la conversation mais un peu plus haute. Ce qui est argumentation doit se dire d'un ton pressant, ferme et hardi, en observant toutefois de prononcer d'une voix moins chaleureuse les arguments moins forts, et avec un accent beaucoup plus énergique de conviction les arguments les plus concluants.

Ce qui est réfutation doit avoir un caractère de raison supérieure qui ne laisse pas supposer la possibilité de la réplique, et comme un air de triomphe qui entraîne l'auditeur.

462. Quand on s'anime. — « Dans tout ce qui est mouvement, il faut le ton animé et pénétré, mais en observant deux choses : la première, de bien remarquer où commence et où finit le pathétique, afin de ne pas appliquer à faux le ton propre à ce genre, ce qui serait ridicule ; la seconde, de ne pas passer brusquement du ton calme au ton passionné, ni de l'accent chaleureux à une voix glaciale, mais de ménager le passage de l'un à l'autre : le sentiment ne naît ni ne s'éteint tout à coup.

Enfin, il faut surtout réserver sa voix pour la péroraison, ce moment décisif dont les impressions restent presque seules et effacent toutes les autres : c'est là qu'il faut déployer une voix puissante, pénétrée et pathétique, qui aille jusqu'au fond des cœurs ». [1]

1. Hamon, *Traité de la prédication*, p. 289-290.

Voici, du reste deux occasions pour le lecteur de vérifier la parfaite justesse des observations qu'il vient de lire.

463. Discours en prose. — « Auguste César, pères conscrits, peuple romain, au nom de ces hommes victimes d'une haine injuste, moi Eudore, fils de Lasthénès, natif de Mégalopolis en Arcadie, et chrétien, salut !

« Hiéroclès a commencé son discours par excuser la faiblesse de son éloquence ; je réclame à mon tour l'indulgence du sénat. Je ne suis qu'un soldat, plus accoutumé à verser mon sang pour mes princes qu'à demander en termes fleuris le massacre d'une foule de vieillards, de femmes et d'enfants.

« Je remercie d'abord Symmaque de la modération qu'il a montrée envers mes frères. Le respect que je dois au chef de l'empire me force à me taire sur le culte des idoles. J'observerai cependant que les Camille, les Scipion, les Paul-Émile, n'ont point été de grands hommes parce qu'ils suivaient le culte de Jupiter, mais parce qu'ils s'éloignaient de la morale et des exemples des divinités de l'Olympe. Dans notre religion, au contraire, on ne peut atteindre au plus haut degré de la perfection qu'en imitant notre Dieu. Nous plaçons aussi de simples mortels dans les éternelles demeures ; mais il ne suffit pas pour acquérir cette gloire d'avoir porté le bandeau royal, il faut avoir pratiqué la vertu : nous abandonnons à votre ciel les Néron et les Domitien.

« Toutefois l'effet d'une religion quelconque est si salutaire à l'âme, que le pontife de Jupiter a parlé des chrétiens avec douceur, tandis qu'un homme qui ne reconnaît point de Dieu demande notre sang au nom de l'humanité et de la vertu. Eh quoi ! Hiéroclès, c'est sous le manteau que vous portez que vous voulez semer la désolation dans l'empire ! Magistrat romain, vous provoquez la mort de plu-

sieurs millions de citoyens romains ! Car, pères conscrits, vous ne pouvez vous le dissimuler, nous ne sommes que d'hier, et déjà nous remplissons vos cités, vos colonies, vos camps, le palais, le Sénat, le Forum : nous ne vous laissons que vos temples.

« Princes, notre accusateur est un apostat, et il se confesse athée : il sait quel titre je pourrais ajouter à ces titres. Symmaque est un homme pieux, dont l'âge, la science et les mœurs sont également respectables. Dans toute cause criminelle, on prend en considération le caractère des témoins : Symmaque nous excuse ; Hiéroclès nous dénonce : lequel des deux doit être écouté ? Auguste, César, pères conscrits, peuple romain, daignez me prêter une oreille attentive, je vais reprendre la suite des accusations d'Hiéroclès et défendre la religion de Jésus-Christ. »

A ce grand nom l'orateur s'arrêta : tous les chrétiens s'inclinèrent, et la statue de Jupiter trembla sur son autel. Eudore reprit :

« Je ne remonterai point, comme Hiéroclès, jusqu'au berceau du monde pour en venir à la question du moment. Je laisse aux disciples de l'école ce vain étalage de principes odieux, de faits altérés et de déclamations puériles. Il ne s'agit ici ni de la formation du monde ni de l'origine des sociétés : tout se borne à savoir si l'existence des chrétiens est compatible avec la sûreté de l'État ; si leur religion ne blesse ni les mœurs ni les lois ; si elle ne s'oppose point à la soumission que l'on doit au chef de l'empire ; en un mot, si la morale et la politique n'ont rien à reprocher au culte de Jésus-Christ.

« Je n'entrerai point dans les preuves de la religion chrétienne : une longue suite de prophéties, toutes vérifiées, des miracles éclatants, des témoins sans nombre, ont depuis longtemps attesté la divinité de celui que nous appe-

lons le Sauveur. Sa vertu sublime est reconnue de l'univers ; plusieurs empereurs romains, sans être soumis à Jésus-Christ, l'ont honoré de leurs hommages ; des philosophes fameux ont rendu justice à la beauté de sa morale, et Hiéroclès lui-même ne la conteste pas.

« Il serait bien étrange que ceux qui adorent un tel Dieu fussent des monstres dignes du bûcher. Quoi ! Jésus-Christ serait un modèle de douceur, d'humanité, de chasteté, et nous penserions l'honorer par des mystères de cruauté et de débauche ! Même dans le paganisme, célèbre-t-on la fête de Diane par les prostitutions des fêtes de Vénus ? Le christianisme, dit-on, est sorti de la dernière classe du peuple et de là les infamies de son culte. Reprochez donc à cette religion ce qui fait sa beauté et sa gloire. Elle est allée chercher, pour les consoler, des hommes auxquels les hommes ne pensaient point et dont ils détournaient les regards ; et vous le lui imputez à crime ! Pense-t-on qu'il n'y ait de douleurs que sous la pourpre, et qu'un Dieu consolateur n'est fait que pour les grands et les rois ? Loin d'avoir pris la bassesse et la férocité des mœurs du peuple, notre religion a corrigé ces mœurs. Dites : est-il un homme plus patient dans ses maux qu'un vrai chrétien, plus résigné sous un maître, plus fidèle à sa parole, plus ponctuel dans ses devoirs, plus chaste dans ses habitudes ? Nous sommes si éloignés de la barbarie, que nous nous retirons de vos jeux où le sang des hommes est une partie du spectacle. Nous croyons qu'il y a peu de différence entre commettre le meurtre et le voir commettre avec plaisir. Nous avons une telle horreur d'une vie dissolue, que nous évitons vos théâtres comme une école de mauvaises mœurs et une occasion de chute... Mais en justifiant les chrétiens sur un point, je m'aperçois que je les expose sur un autre. Nous fuyons la société, dit Hiéroclès, nous haïssons les hommes !

« S'il en est ainsi, notre châtiment est juste. Frappez nos têtes, mais auparavant venez reprendre dans nos hôpitaux les pauvres et les infirmes que vous n'avez point secourus ; faites appeler ces femmes romaines qui ont abandonné les fruits de leur honte. Elles croient peut-être qu'ils sont tombés dans ces lieux infâmes, seul asile offert par vos dieux à l'enfance délaissée ? Qu'elles viennent reconnaître leurs nouveau-nés entre les bras de nos épouses ! Le lait d'une chrétienne ne les a point empoisonnés : les mères selon la grâce les rendront, avant de mourir, aux mères selon la nature.

Quelques-uns de nos mystères, mal entendus et faussement interprétés, ont donné naissance à ces calomnies. Princes, que ne m'est-il permis de vous dévoiler ces secrets d'innocence et de pureté ? Rome se lève, dit Symmaque, et vous supplie de lui laisser les divinités de ses pères. Oui, princes, Rome se lève, mais non pour réclamer des dieux impuissants : elle se lève pour vous demander Jésus-Christ, qui rétablira parmi ses enfants la pudeur, la bonne foi, la probité, la modération et le règne des mœurs.

« Donnez-moi, s'écrie-t-elle, ce Dieu qui a déjà corrigé « les vices de mes lois, ce Dieu qui n'autorise point d'in- « fanticide, la prostitution du mariage, le spectacle du « meurtre des hommes, ce Dieu qui couvre mon sein des « monuments de sa bienfaisance, ce Dieu qui conserve les « lumières des lettres et des arts, et qui veut abolir l'escla- « vage sur la terre. Ah ! si un jour je devais encore voir les « barbares à mes portes, ce Dieu, je le sens, pourrait seul « me sauver et changer ma vieillesse languissante en une « immortelle jeunesse ».

« Reste donc à repousser la dernière et la plus effrayante des accusations d'Hiéroclès, si les chrétiens pouvaient s'effrayer de perdre les biens et la vie. Nous sommes, dit notre délateur, des séditieux ; nous refusons d'adorer des

images de l'empereur et d'offrir des sacrifices aux dieux pour le père de la patrie.

Les chrétiens, des séditieux ! Poussés à bout par leurs persécuteurs et poursuivis comme des bêtes féroces, ils n'ont pas même fait entendre le plus léger murmure ; neuf fois ils ont été massacrés, et, s'humiliant sous la main de Dieu, ils ont laissé l'univers se soulever contre les tyrans. Que Hiéroclès nomme un seul fidèle engagé dans une conspiration contre son prince ! Soldats chrétiens que j'aperçois ici, Sébastien, Pacôme, Victor, dites-nous où vous avez reçu les nobles blessures dont vous êtes couverts. Est-ce dans les émeutes populaires en assiégeant le palais de vos empereurs, ou bien en affrontant, pour la gloire de vos princes, la flèche du Parthe, l'épée du Germain et la hache du Franc ? Hélas ! généreux guerriers, mes compagnons, mes amis, mes frères, je ne m'inquiète point de mon sort, bien que j'aie quelque raison de regretter à présent la vie, mais je ne puis m'empêcher de m'attendrir sur votre destinée. Que n'avez-vous choisi un défenseur plus éloquent ! J'aurais pu mériter une couronne civique en vous sauvant des mains des barbares, et je ne pourrai vous dérober au fer d'un proconsul romain !

« Finissons ce discours. Dioclétien, vous trouverez chez les chrétiens des sujets respectueux qui vous seront soumis sans bassesse, parce que le principe de leur obéissance vient du Ciel. Ce sont des hommes de vérité : leur langage ne diffère point de leur conduite ; ils ne reçoivent point les bienfaits d'un maître en le maudissant dans leur cœur. Demandez à de tels hommes leur fortune, leur vie, leurs enfants, ils vous les donneront, parce que tout cela vous appartient. Mais voulez-vous les forcer à encenser les idoles, ils mourront ! Pardonnez, princes, à cette liberté chrétienne ; l'homme a aussi ses droits à remplir envers le ciel. Si vous exigez de nous des marques de soumission qui bles-

sent ces devoirs sacrés, Hiéroclès peut appeler les bourreaux : nous rendrons à César notre sang, qui est à César, et à Dieu notre âme, qui est à Dieu [1] ».

•

464. Discours en vers

Le député vint donc, et fit cette harangue :
Romains, et vous sénat assis pour m'écouter,
Je supplie avant tout les dieux de m'assister.
Veuillent les immortels, conducteurs de ma langue,
Que je ne dise rien qui doive être repris !
Sans leur aide, il ne peut entrer dans les esprits
    Que tout mal et toute injustice :
Faute d'y recourir, on viole leurs lois.
Témoin nous que punit la romaine avarice :
Rome est, par ses forfaits, plus que par ses exploits,
    L'instrument de notre supplice.
Craignez, Romains, craignez que le ciel quelque jour
Ne transporte chez vous les pleurs et la misère ;
En mettant en nos mains, par un juste retour,
Les armes dont se sert sa vengeance sévère,
    Il ne vous fasse en sa colère,
    Nos esclaves à votre tour.
Et pourquoi sommes-nous les vôtres ? Qu'on me die
En quoi vous valez mieux que cent peuples divers.
Quel droit vous a rendus maîtres de l'univers ?
Pourquoi venir troubler une innocente vie ?
Nous cultivions en paix d'heureux champs ; et nos mains
Etaient propres aux arts, ainsi qu'au labourage.
    Qu'avez-vous appris aux Germains ?
    Ils ont l'adresse et le courage :
    S'ils avaient eu l'avidité,

1. Châteaubriand. *Les Martyrs*, livre XVI. *Discours d'Eudore devant le Sénat et l'Empereur.*

Comme vous, et la violence,
Peut-être en votre place ils auraient la puissance,
Et sauraient en user sans inhumanité.
Celle que vos préteurs ont sur nous exercée
N'entre qu'à peine en la pensée.
La majesté de vos autels
Elle-même en est offensée ;
Car sachez que les immortels
Ont les regards sur nous. Grâces à vos exemples,
Ils n'ont devant les yeux que des objets d'horreur,
De mépris d'eux et de leurs temples,
D'avarice qui va jusques à la fureur.
Rien ne suffit aux gens qui nous viennent de Rome :
La terre et le travail de l'homme
Font pour les assouvir des efforts superflus,
Retirez-les : on ne veut plus
Cultiver pour eux les campagnes.
Nous quittons les cités, nous fuyons aux montagnes ;
Nous laissons nos chères compagnes ;
Nous ne conversons plus qu'avec des ours affreux,
Découragés de mettre au jour des malheureux,
Et de peupler pour Rome un pays qu'elle opprime.
Quant à nos enfants déjà nés,
Nous souhaitons de voir leurs jours bientôt bornés :
Vos préteurs au malheur nous font joindre le crime.
Retirez-les : ils ne nous apprendront
Que la mollesse et que le vice ;
Les Germains comme eux deviendront
Gens de rapine et d'avarice.
C'est tout ce que j'ai vu dans Rome à mon abord.
N'a-t-on point de présent à faire,
Point de pourpre à donner ; c'est en vain qu'on espère
Quelque refuge aux lois : encor leur ministère
A-t-il mille longueurs. Ce discours, un peu fort,

Doit commencer à vous déplaire.
Je finis. Punissez de mort
Une plainte un peu trop sincère.
A ces mots, il se couche ; et chacun étonné
Admire le grand cœur, le bon sens, l'éloquence
Du sauvage ainsi prosterné.
On le créa patrice ; et ce fut la vengeance
Qu'on crut qu'un tel discours méritait. On choisit
D'autres préteurs ; et par écrit,
Le sénat demanda ce qu'avait dit cet homme,
Pour servir de modèle aux parleurs à venir.
On ne sut pas longtemps à Rome
Cette éloquence entretenir. [1]

1. La Fontaine. *Le paysan du Danube.*

LIVRE TROISIEME

LE SECRET DE LA RESPIRATION

COMMENT ON RESPIRE. — L'ART DE RESPIRER. — DURANT LE CHANT ET LA PAROLE.

RESPIRATION

465. Respirer, c'est vivre. — Êtes-vous bien sûr de savoir respirer? — Respirer! mais je ne fais que cela depuis que je suis au monde! Qu'est-ce donc que vivre si ce n'est respirer, et voilà vingt ans, trente ans, cinquante ans que je vis.

Vous vivez... donc vous respirez ; ce n'est pas douteux. Vous vivez depuis cinquante ans... donc vous *savez* respirer; c'est à voir.

Respirer, c'est vivre, voilà qui est clair ; mais il y a vivre et vivre, en doutez-vous? Et si vivre et vivre venait de ce qu'il y a respirer et respirer?

Que de gens traînent sur cette terre une existence mourante ! toujours anémiés, toujours languissants, juste assez vivants pour n'être pas morts. Une idée les fatigue, un raisonnement les accable, un repas les tue. Ni l'estomac, ni le cœur, ni la tête, rien ne va comme il faudrait. Les consultations se succèdent ; prenez du fer, dit la Faculté, nourrissez-vous de viandes saignantes, faites de l'exercice, reposez-vous, essayez de telles pilules, buvez de l'eau : tout le codex.

Et le poumon, où en est-il? Songe-t-on seulement à se demander comment respirent ces moribonds? Respirer, c'est vivre, vous en convenez ; faites-les donc respirer et ils revivront. Pouvez-vous ne pas voir que le meilleur moyen de réparer la vie serait précisément d'en alimenter la source?

Or nos anémiques respirent mal, ce n'est pas douteux. Bourré de nourriture et de remèdes officiels, l'estomac des malheureuses victimes de la Faculté ressemble le plus souvent à un foyer de machine dont la grille serait surchargée de charbon. Un tirage énergique est nécessaire, et ce tirage n'a pas lieu parce que le poumon, qui seul le donne, fonctionne peu ou fonctionne mal. Dès lors, par la force même des choses, le comburant venant à manquer, le combustible reste en souffrance. On digère assez pour ne pas mourir, pas assez pour vivre. On respire assez pour ne pas être axphyxié, pas assez pour s'animer jusqu'au point où l'effort même physique devient aisé, jusqu'au point où une circulation active apportant au cerveau un sang plus riche, favorise la formation des images, et fournit par là même à l'intelligence, toujours plus abondants, les matériaux sur lesquels elle travaille pour en faire jaillir la pensée.

466. Une cure trop négligée. — Que ne pense-t-on davantage à mettre à profit les vivifiantes ressources d'une respiration rationnelle ! Cultivez-le l'art qui donne la vie, guérissez-vous, fortifiez-vous, devenez, à peu de frais et à coup sûr, des hommes nouveaux. Apprenez à respirer, vous surtout qui manquez du stimulant de la vie active au grand air. Si vous respirez bien, vous échapperez à la plupart des infirmités de la vie sédentaire ; sans même vous en douter, par le seul fait de la respiration, vous développerez une activité intérieure qui vous vaudra, à l'insu de tous et de vous-même, un exercice salutaire ; car, ne l'oubliez pas, un des avantages de la marche, de la gymnastique, est précisément d'obliger à bien respirer. A qui possède l'art de la respiration, le mouvement n'est plus indispensable pour faire de l'air pur le *pabulum vitæ*. Pendant que le corps repose, le poumon travaille ; et cela a son prix.

Mais peut-être jouiriez-vous d'une santé brillante, n'étaient les fatigues quotidiennes que vous impose la parole publique. Vous êtes, cher lecteur, professeur, avocat, prédicateur ; quatre heures durant vous travaillez à faire pénétrer dans l'intelligence de vos élèves les vérités qui sont l'objet de votre enseignement ; trois quarts d'heure, vous faites votre possible pour envoyer la parole de Dieu jusqu'aux derniers rangs d'un vaste auditoire. Décidément c'est trop : le larynx s'irrite, la voix faiblit. Vite des remèdes ; des pastilles en hiver, les inhalations en été : Géraudel et Cauterets. Que d'ennuis, que de dépenses, et quels résultats !

On essaie de toutes les cures, des plus difficiles surtout et des plus coûteuses ; calculez, si vous le pouvez, la fortune des fabricants de spécifiques ; admirez la prospérité croissante des villes d'eaux. Il n'est qu'une cure à laquelle tout ce monde de parleurs fatigués — professeurs, chanteurs, avocats, prédicateurs, — ne songe pas ou qu'il méprise, la seule cependant, qui ne coûte rien, la seule dont on ait tout à espérer et rien à craindre, la cure d'air, la respiration.

Qui respire bien, — c'est un fait dont il dépend de vous de vérifier l'exactitude, — qui respire bien parle sans fatigue et chante sans effort. Regardez plutôt et écoutez. Voyez ce petit enfant : il a crié, pleuré à tue-tête des heures et des heures. Y paraît-il seulement ? Écoutez ce petit oiseau : il a chanté à plein gosier des mois et des mois. Saisissez-vous dans sa voix la moindre indication de fatigue ? Pourquoi cette immunité ? D'où vient chez l'enfant et chez l'oiseau cette endurance extraordinaire ? On respire bien dans les nids et dans les berceaux. Tout est là.

467. Respirons de notre mieux. — A l'œuvre donc. Res-

pirons de notre mieux ; il y va de nos intérêts les plus chers, de ceux de notre ministère comme de ceux de notre santé. Ne nous y trompons pas, en effet, si nous continuons à mal respirer, c'est, à échéance plus ou moins longue, l'estomac délabré, le poumon ramolli, la parole paralysée, le chant impossible ; si, au contraire, nous faisons de sérieux efforts pour bien respirer, c'est, sur toute la ligne, une amélioration immédiate, annonce d'une rénovation rapide qui peut devenir complète et durable. Le cerveau retrouvera sa puissance, l'estomac sa vigueur, le poumon son élasticité. La conception gagnera en netteté et en profondeur ; la voix plus puissante et plus sonore portera plus loin notre parole et plus haut notre prière. Si la vie de chœur est pour nous obligatoire, ses exercices, loin d'être une corvée redoutable, constitueront une gymnastique agréable et salutaire.

C'est donc décidé, nous ferons tout pour bien respirer ; mais encore faut-il, pour que notre bonne volonté ne s'égare pas, que l'on nous conseille, que l'on nous dirige. Où lire des règles, ou trouver des maîtres ? Où sont les livres, où sont les modèles ? Qui nous enseignera l'art de respirer ? Qui nous enseignera ? — La nature et les hommes. Il fut un temps où chacun de nous respirait à merveille ; on respire à la perfection, nous l'avons dit, dans les berceaux. Sur combien de points, hélas ! la vie nous déforme. Ce n'est pas seulement dans l'ordre surnaturel que le vrai progrès consiste à redevenir tout petits. — Il est des hommes, des spécialistes, pour qui les lois de la respiration n'ont pas de mystères. Vous n'avez pas leurs écrits, mais on peut les résumer pour vous. Vous aurez toujours sous les yeux un berceau ; là est le modèle. Vous pourrez lire les pages suivantes ; elles formulent des lois.

CHAPITRE XIV

COMMENT ON RESPIRE

468. La cage thoracique. — Les organes de la respiration sont contenus dans la poitrine ou thorax. Ces noms désignent la grande cavité formée et circonscrite postérieurement par la colonne vertébrale, latéralement par les côtes et les muscles intercostaux, antérieurement par le sternum, en bas par le diaphragme, en haut par la base du cou. Chacune des douze côtes étant un peu plus courte que celle qui se trouve au-dessous, il s'ensuit que la poitrine considérée dans son ensemble a la forme d'un cône. En d'autres termes, la poitrine est beaucoup plus large du bas que du haut. La cavité thoracique présente la double particularité d'être hermétiquement close, et d'avoir des parois mobiles.

Close, elle l'est si parfaitement qu'elle se trouve dans les conditions d'un récipient dans lequel on aurait fait le vide absolu. « Il en résulte, dit M. Beaunis, que la pression atmosphérique ne peut agir sur la surface extérieure des organes qu'elle contient (poumon et cœur), tandis qu'elle agit sur la surface interne, soit directement (poumon), soit par l'intermédiaire du sang (cœur et gros vaisseaux) ; aussi la face externe de ces organes, en contacts avec la face interne de la paroi thoracique, s'accole inti-

mement à cette paroi, et en suit tous les mouvements d'expansion et de rétraction ».

469. Mouvement des côtes. — Les parties essentiellement mobiles du thorax sont les côtes et le diaphragme. Les côtes, à l'exception des deux inférieures appelés côtes flottantes, exécutent un mouvement d'élévation et d'abaissement assez semblable à celui d'une anse mobile autour de ses points d'attache, sur la colonne et sur le sternum. « Laissez tomber vos bras, écrit M. Paul Bert, avec les mains jointes, puis ramassez-les à l'horizontale, en faisant légèrement tourner vos coudes en dehors ; vous avez ainsi exactement reproduit le mouvement des côtes [1] ». Le mouvement d'élévation est dû à la contraction des muscles externes qui unissent les côtes ou entre elles, ou à la colonne vertébrale, ou aux épaules, ou aux omoplates. Le mouvement d'abaissement qui ne peut pas ne pas commencer dès que les muscles externes se relâchent, — les côtes tendant à reprendre leur ancienne position en vertu de leur propre poids, — s'achève sous l'action des muscles internes qui unissent les côtes ou entre elles, ou avec l'anneau osseux appelé pelvis, situé entre la colonne vertébrale et les extrémités inférieures. Le résultat de ce mécanisme est d'augmenter et de diminuer alternativement les dimensions de la cavité thoracique, d'arrière en avant et d'un côté à l'autre, l'augmentation répondant à l'élévation des côtes, et la diminution à leur abaissement.

470. Jeu du diaphragme. — Diaphragme est un mot grec qui signifie séparation ; et certes on ne saurait en trouver un meilleur pour désigner le muscle large et puissant dont la mission est de séparer la poitrine de l'abdomen,

1. *Leçons de zoologie*, 5e leçon, p. 181-170.

et qui forme en réalité, entre l'une et l'autre, une cloison mobile d'une très grande solidité. Au repos, le diaphragme a la forme d'un bassin, mais d'un bassin renversé. Sous l'action des fibres qui, du centre, rayonnent en tous sens vers les côtes et vers la colonne, il s'abaisse tout entier, refoulant l'estomac et les intestins ; et en même temps qu'il s'abaisse il s'aplatit sensiblement vers le centre, sans jamais cependant cesser d'être convexe dans le thorax et concave dans l'abdomen. Mais, dès que les fibres librement contractées se détendent, le diaphragme se voûte de nouveau et remonte, suivi dans ce mouvement par le retour de l'estomac et des intestins à leur position primitive. L'abaissement du diaphragme a pour résultat d'augmenter considérablement, dans le sens vertical, les dimensions de la cavité thoracique, et comme cet abaissement coïncide toujours plus ou moins avec l'élévation des côtes, il s'ensuit que le jeu normal des parois de la poitrine permet d'en augmenter les dimensions à des degrés divers, suivant trois directions à la fois : d'arrière en avant et d'un côté à l'autre par l'élévation des côtes, et de haut en bas par l'abaissement du diaphragme.

471. Données scientifiques. — « On sait, dit le Dr Litten, que la dilatation inspiratoire du thorax, dans les conditions normales, est due seulement aux contractions du diaphragme et des intercostaux. Chez la femme, il faut y ajouter les scalènes. Chez l'homme, l'action du diaphragme dans ses portions musculaires est absolument prépondérante. A l'état de relâchement, il fait saillie dans la cavité thoracique ; à l'état de contraction, il s'aplatit en se dirigeant en bas. En même temps, et de ce fait, il se produit une saillie du creux épigastrique de la paroi abdominale et des parties inférieures du thorax. On désigne la respiration de l'homme sous le nom de costo-abdominale.

Chez la femme, l'élargissement inspiratoire de la cage thoracique dépend moins de la contraction du diaphragme que de celle des intercostaux et des élévateurs des côtes. Pour cela, on désigne cette respiration sous le nom de respiration costale.

« On admet que, chez la femme, la respiration peut prendre aussi le caractère abdominal, mais seulement dans la respiration très profonde et dans certaines conditions pathologiques. La dilatation inspiratoire du thorax intéresse bien tous ses diamètres, mais la principale augmentation de la capacité thoracique se fait aux dépens du diamètre longitudinal qui tient à l'abaissement et à l'enfoncement du diaphragme. Le rapetissement expiratoire de la cage thoracique est produit, dans les conditions normales, par le relâchement du diaphragme, des intercostaux et même des scalènes, de même aussi que par l'élasticité des poumons dont le volume diminue par le fait de l'air qui s'en échappe.

« On évalue la hauteur d'excursion du thorax, à l'état normal et à l'état pathologique, au moyen de méthodes connues qui permettent de juger d'une façon assez précise si elle est diminuée ou augmentée. Guttman donne les chiffres suivants, les mensurations étant faites à la hauteur du mamelon chez un homme adulte : sept à huit centimètres dans la station debout, un demi-centimètre de moins dans la position assise, deux centimètres de moins dans le décubitus horizontal [2]. »

472. Les plèvres. — Entre la poitrine et les poumons se placent les plèvres. Représentez-vous une vessie ou un ballon dégonflés [1] et pressés contre le poumon de façon

1. Dr Litten, de Berlin, *Des mouvements visibles du diaphragme dans la respiration normale*, cité dans *la Voix*, déc. 1895, p. 392-393.
2. Ou mieux encore un bonnet de nuit.

à l'enfermer comme dans une double enveloppe, et vous aurez une idée à peu près exacte de la forme et de la fonction de la plèvre. C'est un sac vide, sans ouverture, dont les faces internes sont rapprochées jusqu'au contact tandis que les faces externes se modèlent exactement sur les côtes qu'elles tapissent et sur le poumon qu'elles revêtent dans toute son étendue. La principale fonction des plèvres est de maintenir les poumons dans leur position normale et de leur faciliter le travail de la respiration. Le sac pleural adhère fortement au poumon et il est vide de tout fluide aériforme ; que les côtes se soulèvent, entraînant la partie du sac qui les touche, en raison de ce vide, le sac suivra tout entier, attirant le poumon vers la cavité thoracique ; que les côtes reviennent à l'état normal, plèvre et poumon reprendront aussitôt leur position première. Les faces internes des plèvres, extrêmement lisses, sont rendues très glissantes par la présence, dans la cavité pleurale, d'une petite quantité de liquide lubrifiant. Que le moindre mouvement de bas en haut ou vice versa soit communiqué à l'appareil respiratoire, les deux faces intérieures se meuvent l'une sur l'autre sans frottement, et le poumon exécute avec la plus grande facilité le mouvement alternatif d'abaissement et d'élévation nécessaire à la respiration.

473. Les poumons. — Au centre de la cavité thoracique sur laquelle ils se moulent et dont ils occupent la partie de beaucoup la plus grande, n'en laissant qu'une portion relativement minime pour le cœur et les vaisseaux sanguins, se trouvent les organes essentiels de la respiration, les deux poumons. Leur forme est celle d'un cône irrégulier dont le sommet étroit et obtus se loge dans le cul-de-sac supérieur des plèvres, au niveau de la première côte, tandis que la base repose sur le diaphragme. Le droit, plus volumineux que le gauche, est divisé par deux scissures

en trois lobes inégaux ; le gauche n'a que deux lobes et une scissure. Chaque lobe se subdivise en un nombre considérable de lobules polyédriques, à angles nets, épais de un centimètre environ, séparés les uns des autres par des cloisons de tissu lamineux ; chaque lobule enfin est formé par de petits amas de cellules à air, ou vésicules, ressemblant à des grappes de raisin et si nombreuses que les poumons d'un homme adulte n'en aurait pas moins de six cents millions (Browne), présentant une superficie totale d'environ cent cinquante mètres carrés. Entre ces cellules, circule, s'épanouit, s'étale, le réseau aux mailles très resserrées des vaisseaux capillaires qui, par les dernières ramifications de l'artère pulmonaire, reçoivent le sang du cœur.

474. Le tube aérien. — L'air pénètre dans les poumons par la trachée et les bronches. La trachée, longue d'environ douze centimètres et large de deux, est composée de seize à vingt anneaux cartilagineux placés les uns au-dessus des autres et unis entre eux par une membrane fibreuse. La forme générale est celle d'un cylindre comprimé par côté et aplati en arrière. La trachée est à la fois résistante, élastique et mobile, comme on peut le constater en la maniant à travers la peau. La résistance vient des cartilages, l'élasticité tient à la membrane fibreuse, la mobilité s'explique par la situation sur la ligne médiane du cou au devant de l'œsophage.

En pénétrant dans le thorax la trachée se divise en deux branches, l'une à droite, l'autre à gauche ; ces deux branches portent le nom de bronches. Chaque bronche, après être entrée dans le poumon de son propre côté, se partage en autant de branches secondaires que le poumon compte de lobes. Les branches secondaires à leur tour, à l'intérieur de chaque lobe, se divisent et se subdivisent en

un nombre presque infini de branches de plus en plus petites, jusqu'à ce que leurs ramifications se terminent dans des cellules microscopiques à air, simples dilatations allongées d'environ six centièmes de millimètre, qui ont des parois arrondies — de huit à quinze — en cul-de-sac.

A mesure que les canaux aériens diminuent de volume les parois s'amincissent, c'est tout naturel. Les cartilages si résistants de la trachée, fermes encore dans les plus grosses branches, cèdent insensiblement la place à un tissu musculaire qui, diminuant sans cesse dans les branches secondaires, finit par n'être, dans les cellules, qu'un tissu d'une extrême délicatesse, une simple pellicule d'un peu moins de un millionième de millimètre d'épaisseur [1].

475. Dilatation et resserrement. — Naturellement aussi en s'amincissant les parois des canaux s'assouplissent. Si les anneaux cartilagineux de la trachée et des grosses bronches offrent une résistance presque invincible aux poussées volontaires qui auraient pour but de les comprimer ou de les dilater, les membranes musculaires des ramifications bronchiques cèdent à un léger effort dans tous les sens, et les tissus des cellules sont d'une souplesse qui n'a d'égale que leur élasticité.

En fait rien ne modifie sensiblement le volume de la trachée et des bronches ouvertes en permanence et péné-

1. « Ainsi le sang contenu dans les capillaires est des deux côtés exposé à l'air, car il n'est séparé des cellules que par la pellicule délicate qui constitue la paroi du capillaire et par celle qui limite la cellule aérienne. Il suit de là que nulles conditions ne peuvent être plus favorables à un échange rapide entre les éléments gazeux du sang et ceux de l'air dans les cellules pulmonaires que celles qui sont réalisées dans les vaisseaux capillaires du poumon ; et, de la sorte, la structure de cet organe nous permet de comprendre nettement comment il se fait que la grande quantité de sang lancée dans la circulation pulmonaire est exposée à l'air en couches très minces sur une très large surface. » Huxley, p. 14.

trables à l'air, tandis qu'il suffit d'une simple contraction pour réduire notablement, pour fermer presque les ramifications bronchiques. Quant aux parois des cellules, elles obéissent docilement à toutes les compressions de la cage thoracique, comme à toutes les poussées de l'air inspiré.

Dans sa plus grande dilatation possible, après une inspiration qui donne à la poitrine tout le développement dont elle est susceptible, le tube aérien d'un homme adulte et bien développé peut avoir une capacité totale d'environ quatre litres et demi. Comprimé jusqu'à la dernière limite, après une expiration poussée jusqu'à épuisement de forces, il garde encore une capacité absolument irréductible d'un litre. A l'état normal d'équilibre et au repos, sa capacité est à peu près de deux litres et demi ; l'inspiration ordinaire l'augmentant d'un demi-litre à peine, cela donne pour le tube aérien doucement dilaté une capacité moyenne d'environ trois litres.

Or ce tube est ouvert en permanence ; l'air y entre donc librement et en sort de même. Nul vide n'est possible, nulle compression non plus. La moindre dilatation force l'air à entrer par le seul fait de la pression atmosphérique ; le plus léger resserrement l'oblige à sortir. L'appareil respiratoire reproduit exactement le jeu du soufflet. Ecartez les parois de ce dernier, l'air entre aussitôt, sous la pression atmosphérique ; rapprochez-les, il sort immédiatement, chassé par la compression. Le poumon s'emplit et se vide par un mécanisme identique.

476. Modifications typiques de la capacité pulmonaire. — La quantité d'air qu'il renferme subit donc nécessairement toutes les fluctuations de la cavité pulmonaire. Or les limites extrêmes de cette capacité sont comprises, — on s'en souvient, — entre mille et quatre mille cinq cents centimètres cubes, tandis que les limites moyennes oscillent

entre 1500 et 3000. Il n'y aura donc jamais, quelque effort que l'on puisse faire, ni moins d'un litre d'air dans les poumons, ni plus de quatre litres et demi ; et il y en aura en moyenne durant la respiration régulière : après l'inspiration, environ trois litres ; après l'expiration, deux litres et demi seulement.

Retenons ces quatre modifications typiques de la capacité pulmonaire : Après une expiration extrême, un litre ; — après une expiration ordinaire, deux litres et demi ; — après une inspiration ordinaire, trois litres ; — après une inspiration extrême, quatre litres et demi. Naturellement la capacité absolue varie suivant les poitrines, mais les proportions ici indiquées ne changent pas ou changent très peu.

Les physiologistes ont donné le nom d'air *résidual* à la quantité d'air qui reste dans les poumons après une expiration extrême. Ils appellent air *supplémentaire* celui qu'y laisse en plus l'expiration ordinaire ; air *périodique*, celui qu'y ajoute, à intervalles réguliers, l'inspiration ordinaire ; air *complémentaire* enfin, celui qu'y surajoute extraordinairement l'inspiration extrême.

477. Inspiration et expiration. — L'ensemble de toutes ces modifications de la capacité pulmonaire produit la respiration, qui n'est, en définitive, qu'un mouvement de va-et-vient imprimé à une certaine quantité d'air, tour à tour attiré par la dilatation et repoussé par le resserrement du poumon.

La respiration ainsi entendue consiste essentiellement en deux actes : l'inspiration et l'expiration. Le mécanisme de ces deux actes n'a plus de mystères pour qui a présentes à l'esprit les descriptions déjà lues de la cage thoracique, de la plèvre et des poumons. La cage thoracique, on ne peut pas l'avoir oublié, est essentiellement mobile ; la ca-

vité de la plèvre est absolument vide d'air, et ses faces externes adhèrent intimement d'un côté à la cage, de l'autre au poumon ; le poumon est tout à fait passif, mais très élastique.

Impossible, par conséquent, de dilater la poitrine sans entraîner la face externe de la plèvre adhérente aux côtes ; impossible d'écarter un côté de la plèvre sans produire un vide dans le sac pleural ; impossible de produire un vide dans le sac pleural sans appeler l'air dans le poumon. Dès que la cage thoracique se soulève, l'air se précipite dans le tube aérien dilaté par le déplacement de la plèvre : c'est *l'inspiration*.

Mais à peine écartées, les parois de la poitrine tendent naturellement à reprendre leur position première, et les cellules pulmonaires, à peine dilatées, en vertu de leur propre élasticité font effort pour reprendre leur forme primitive. Le diaphragme remonte, les côtes retombent, les plèvres reviennent, les poumons se contractent, et l'air est chassé : c'est *l'expiration*.

L'expiration est suivie d'un court moment de repos après lequel l'inspiration recommence, et les mêmes actes de se reproduire indéfiniment et de se succéder dans le même ordre rythmique régulier : l'inspiration, l'expiration et un repos [1].

478. Les deux fins de la respiration. — La respiration a un double but : l'un essentiel et permanent, introduire dans le sang de l'oxygène sans lequel nous ne pourrions pas vivre, et en chasser l'acide carbonique qui nous empoisonnerait s'il y était conservé [2] ; l'autre accidentel et

1. « Si l'on observe un homme adulte respirant avec calme dans la position assise, on verra que l'acte respiratoire se répètera de treize à quinze fois par minute ». Huxley, p. 95.

2. « On évalue à 108 ou 110 mètres cubes l'air qui passe en 24 heures à travers les poumons d'un homme adulte, prenant peu ou point d'exercice. En chiffres ronds l'air qui a été respiré a gagné 5 °/₀ d'acide carbonique et perdu 5 °/₀ d'oxygène, ce qui élève à environ cinq mètres cubes la quantité de gaz absorbé dans l'organisme ou rejeté

transitoire, emmagasiner le souffle nécessaire à l'émission du chant ou de la parole.

Or — qui peut l'ignorer ? — l'échange entre l'oxygène de l'air, qui sans cesse nous ranime, et l'acide carbonique du sang, qui à la longue nous tuerait, ne peut se faire qu'à travers les parois des cellules pulmonaires. Il est donc souverainement important, quand on respire, de faire en sorte que l'air périodique soit mis en contact avec la plus grande surface intérieure possible, puisque de la fidélité à cette précaution dépendent réellement la santé ou la maladie, la vie ou la mort.

Normalement — prêtez l'oreille — la respiration est silencieuse. Le souffle qui suffit à me faire vivre ne suffit donc pas à me faire parler ou chanter. « L'air est à l'appareil vocal ce que les doigts sont au piano ; il faut que l'air le touche fortement pour qu'il résonne [1]. »

Parler en effet — nous le savons tous par expérience — parler suppose un effort : émettre un son n'est possible qu'à qui consent à faire une dépense de souffle supérieure à celle de la simple expiration. Mais on ne donne que ce que l'on a : dépenser plus, c'est posséder plus. De là, pour le parleur ou le chanteur, la nécessité d'augmenter sa pro-

en 24 heures. La quantité de carbone ainsi éliminé journellement est nettement représentée par un morceau de charbon pur pesant 250 grammes. » *Id. ibid.*

1. « Peut-être, continue M. Legouvé, quelques-uns de vous ont-ils entendu une harpe éolienne. Comment la fait-on vibrer ? On la place dans une embrasure de porte... S'il n'y a que de l'air elle se tait ; dès que l'air se condense et devient du vent, les cordes résonnent. Eh bien ! le même phénomène se produit quand vous parlez. Vous conduisez, vous pressez l'air que renferment vos poumons, vous le poussez sur votre gosier, et c'est sous l'empire de ce choc que la parole se produit ! Mais qu'avez-vous fait alors ? Vous avez dépensé beaucoup plus d'air que vous ne le faites par le seul acte de la respiration ordinaire. La comparaison d'une source qui coule sans effort n'est plus juste ; il faut penser à l'eau qui jaillit sous le coup d'une pompe, et qui jaillit plus pressée, plus dense, plus rapide ! »

vision d'air et de la renouveler souvent; partant l'obligation d'utiliser le plus possible toute la capacité de tube aérien.

479. Exigence commune. — Les deux fins de la respiration ont donc une exigence commune, la dilatation de la cavité pulmonaire. Plus le poumon se dilate, plus s'augmente le contact vivifiant de l'air avec le sang à travers les parois des cellules ; plus devient abondante la provision d'air destinée à faire vibrer les cordes vocales.

Dilatez donc vos poumons, vous qui aspirez à bien vous porter et à bien dire. Respirez largement, profondément, faites circuler à travers canaux et cellules un air sans cesse renouvelé ; à ce prix seulement vous aurez de la vie et vous aurez du souffle.

Mais le seul moyen pratique de dilater vos poumons, ne l'oubliez pas, c'est d'élargir votre poitrine ; le seul moyen d'activer la circulation de l'air, c'est de développer les mouvements du thorax.

Efforcez-vous donc, car tout est là, d'augmenter la capacité de la cage thoracique, en développant l'élasticité de ses parois mobiles.

Il est possible de développer légèrement cette capacité de bas en haut, par l'élévation des côtes supérieures sous les clavicules ; gardez-vous par conséquent de dédaigner la respiration *claviculaire*.

Il est possible et même facile de développer la capacité de la poitrine d'avant en arrière et latéralement, par l'élévation des côtes inférieures ; vous auriez grand tort de ne pas tirer profit de la respiration *costale*.

Il est possible surtout et aisé de développer la capacité thoracique de haut en bas, par l'abaissement du diaphragme ; vous seriez impardonnable de ne pas utiliser la respiration *diaphragmatique*.

480. Le plus irrationnel des modes de respiration. — Le meilleur mode de respiration étant celui qui donne à la poitrine, dans tous les sens, le développement dont elle est susceptible, pour être parfaite, la respiration doit donc être tout à la fois, claviculaire, costale, et diaphragmatique.

On peut hardiment traiter de défectueuse toute respiration qui sacrifie, absolument et de parti pris, l'un quelconque des trois procédés de dilatation du thorax. Mais, de toutes les respirations possibles, la plus défectueuse est évidemment celle qui se contente de dilater le sommet du thorax, négligeant complètement le jeu des côtes inférieures et du diaphragme.

Défectueuse, la respiration exclusivement claviculaire l'est pour plusieurs motifs très graves : d'abord parce qu'elle est *insuffisante* : insuffisante pour la santé, — elle ne met en contact avec l'air pur et vivifiant du dehors que la minime partie de la surface pulmonaire ; insuffisante pour la parole, — elle n'emmagasine qu'une quantité d'air dérisoire qu'il faut sans cesse renouveler au risque de rendre le discours haletant, haché, insupportable.

Défectueuse ensuite parce qu'elle est *fatigante* : fatigante pour le thorax, tant à cause du nombre et de la masse des muscles antagonistes intéressés dans la lutte que de la résistance des parois à mouvoir et du poids des membres à soulever [1] ; fatigante pour le larynx qu'elle épuise en l'abaissant violemment à chaque inspiration,

1. Les côtes supérieures sont beaucoup plus courtes, moins libres et moins élastiques que les inférieures. Non seulement elles sont fixées à la colonne vertébrale comme ces dernières ; mais elles sont directement et fortement unies au sternum, et leurs cartilages, seule partie élastique, sont très courts. « Les omoplates et les clavicules qui supportent les bras, viennent encore mettre des obstacles à leur mobilité, et tout ce poids doit être soulevé, si l'inspiration commence dans cette région. » Browne, p. 186.

« au lieu que la respiration abdominale le laisse parfaitement immobile »[1].

Défectueuse enfin parce qu'elle est *dangereuse* : dangereuse pour tous, parce qu'en repoussant avec force vers le haut, au niveau de la racine du cou, les parois de la poitrine, elle comprime violemment les conduits dont la liberté est le plus essentielle à la santé, et qui se rencontrent tous en cet endroit : l'œsophage, la trachée et les gros vaisseaux qui portent le sang au cerveau et qui l'en ramènent ; dangereuse pour le chanteur en particulier, parce que de l'abaissement du larynx qu'elle impose « résulte un dérangement de la coordination des cavités de résonance pharyngienne, d'où fatigue énorme de ces parties, et congestion inflammatoire aboutissant à l'angine granuleuse[2]. » L'effort imposé au chanteur peut même être tel qu'il mette en péril de rupture ou de brisure certaines parties de la cage thoracique. Le cas de Rubini est bien connu qui se cassa la clavicule dans un effort violent, mais suivi de succès, pour donner le si bémol dans le récitatif de Pacini du *Talisman*.

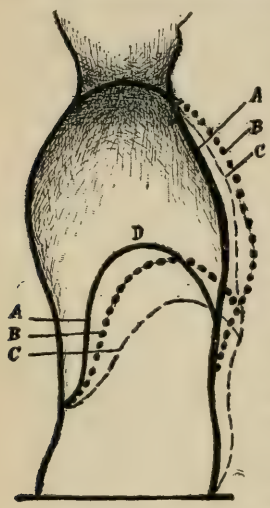


Fig. 9. Schéma représentant les mouvements de la partie antérieure du corps et du diaphragme, D : — après une respiration profonde, A, A ; — dans la respiration claviculaire, B, B ; — dans la respiration abdominale et costale, C, C.

481. Le seul rationnel et le plus salutaire. — A la respiration claviculaire, il convient donc, mieux que cela, il est nécessaire d'ajouter la respiration

1. Gouguenhein et Lermoyez, *op. cit.* p. 175.
2. *Id.*, *ibid.*

costale et diaphragmatique, les deux se séparent difficilement. L'aspiration profonde produit en effet simultanément l'élévation des côtes et l'abaissement du diaphragme, et les deux mouvements réunis constituent la respiration abdominale. Rien de plus naturel, rien de plus aisé, rien de plus salutaire que ce type de respiration. Voyez les oiseaux, ces chanteurs incomparables : pendant des heures entières ils modulent sans fatigue les sons les plus délicats, les plus variés. Et pourtant la structure de leur thorax rend la respiration claviculaire absolument impossible ; l'abdomen seul chez eux se dilate.

Veuillez maintenant vous souvenir que votre poitrine a la forme d'un cône, et que le poumon est notablement plus volumineux à la base qu'au sommet. Élever les côtes et abaisser le diaphragme, c'est donc augmenter notablement la capacité pulmonaire, et c'est attirer plus avant le principe de la vie, c'est développer sensiblement les ressources de la parole [1].

Considérez enfin qu'à leur base les poumons sont entourés de parties molles et élastiques ; constatez qu'il est facile d'opérer avec le diaphragme les mouvements de contraction et de relâchement les plus étendus ; convainquez-vous qu'il est aisé de développer et de contracter les côtes inférieures dans la plus large mesure ; acquérez par expérience la certitude que ces exercices peuvent être renouvelés indéfiniment sans fatigue ; voyez par vous-mêmes

1. « Lorsque l'on fait une inspiration profonde, les respirations diaphragmatique et costale s'établissent presque ensemble et s'aident mutuellement, c'est-à-dire que le diaphragme se contracte et s'aplatit, et qu'immédiatement après les côtes s'étendent latéralement, avec cette différence cependant que, chez l'homme, l'action du diaphragme joue un rôle plus important que celles des côtes, tandis que, chez la femme, au contraire, le mouvement des côtes, est plus grand que celui du diaphragme ». Browne, p. 49-50.

combien, dans cette partie du thorax, les mouvements sont larges, obéissants, élastiques.

Cela fait, vous serez bien forcés de convenir que, de tous les procédés de respiration, le plus rationnel, le plus excellent, est celui qui a principalement pour but d'utiliser en le fortifiant le jeu combiné des côtes et du diaphragme ; vous serez contraint d'avouer que la respiration parfaite et naturelle est essentiellement abdominale ; vous ne pourrez pas ne pas donner raison au physiologiste qui a dit : « Cette première règle de l'hygiène vocale qui ne tolère dans le chant que la seule respiration abdominale, doit être rigoureusement observée chez la femme et chez l'homme [1] » ; et vous serez inexcusable de ne pas chercher à développer, par tous les moyens à votre disposition, un mode de respiration sans lequel vous n'aurez jamais ni la plénitude de la santé, ni la perfection de l'éloquence dont vous êtes susceptible.

1. Gouguenheim, *op. cit.*, p. 173. « Il y a, dit le Dr P. Hellat, des cavités de résonance non seulement au-dessus, mais au-dessous du larynx. Parmi ces dernières, il faut compter la cage thoracique et les poumons. Or de tous les types de respiration, celui qui favorise et utilise le plus les résonances de la cage thoracique et des poumons, est incontestablement celui de la respiration abdominale. C'est donc à ce type que doit s'arrêter le chanteur. Mes recherches ont établi, ajoute le même auteur, que la quantité d'air dont dispose la respiration thoracique équivaut à peu près à celle dont dispose la respiration diaphragmatique ; mais que toutes choses égales d'ailleurs, la respiration diaphragmatique est capable de soutenir le son plus longtemps. Au reste les expériences de Volkmann ont révélé ce fait que l'agrandissement de la cage thoracique dépend moins de la dilatation du thorax que de l'abaissement du diaphragme ». *La théorie de la respiration abdominale dans le chant*, communication faite à la section de laryngologie du congrès international de Moscou, par le Dr Hellat, de Saint-Pétersbourg, cité dans *la Voix*, mai 1898, p. 141-156.

CHAPITRE XV

L'ART DE RESPIRER

482. Débarrassons-nous de ce qui gêne. — Le premier devoir d'un homme soucieux de bien respirer est de supprimer tout ce qui gêne inutilement les mouvements réguliers de la cage thoracique.

Déchargeons d'abord nos épaules de tout fardeau superflu, pour ne pas ajouter aux embarras déjà si grands de la respiration claviculaire. Déposons par conséquent, avant de prendre la parole, nos pardessus et nos manteaux. Parler en chape, c'est peut-être beau, mais c'est bien gênant.

Veillons ensuite, précaution essentielle, à laisser libre jeu à tous les muscles de l'abdomen. Regardons comme irrationnel et antihygiénique au dernier chef toute forme de vêtement qui a pour résultat de comprimer les côtes ou le diaphragme [1]. Méfions-nous des ceintures. L'usage des bretelles n'est pas sans avantage pour l'orateur : Bien cons-

1. « Nous nous bornerons, dit le Dr Browne, à rappeler ici aux dames qui s'imaginent qu'elles embellissent leur tournure en s'emprisonnant dans un corset qui les serre, que de telles pratiques exercent sur la respiration une influence néfaste dont l'importance varie avec l'intensité de la constriction et aussi avec le degré de rigidité du corset. Le spiromètre, qui est l'arbitre le plus digne de foi et le plus impartial qu'il soit possible d'imaginer, nous apprend que *le corset prive les dames du tiers environ de leur pouvoir respiratoire* ; et il ne s'agit pas ici de corsets serrés d'une façon exceptionnelle, mais de ceux que l'on porte dans la plupart des cas. »

truites, les bretelles ne compriment sérieusement ni les épaules ni l'abdomen, tandis que les ceintures, quelles qu'elles soient, ne peuvent avoir le degré de tension nécessaire pour soutenir les vêtements, sans presser lourdement sur les parois inférieures de la poitrine.

483. Avant ou après dîner. — Gardons-nous aussi, avant de parler ou de chanter, de surcharger notre estomac d'une quantité considérable de nourriture. L'expérience nous a peut-être appris qu'après un bon dîner la respiration est moins libre. Cela n'a rien que de très naturel, toute dilatation de l'estomac ayant pour effet nécessaire de rendre plus laborieux l'abaissement du diaphragme. Beaucoup de chanteurs et d'orateurs laissent passer un temps notable entre le moment où ils ont pris de la nourriture et celui où ils font usage de la voix ; d'autres même préfèrent ne prendre leur repas que lorsqu'ils ont fini leur travail. A nous de voir lequel de ces deux régimes s'adapte le mieux aux exigences de notre santé.

« En règle générale, on doit conseiller aux chanteurs de laisser s'écouler un intervalle de quatre heures, et aux orateurs un intervalle de deux heures entre un bon repas et le moment où ils font usage de la voix. C'est une heure après le repas que l'estomac se trouve le plus plein, et que, par conséquent, la capacité pulmonaire est la plus petite ; c'est aussi le moment où les vaisseaux de la circulation sont à la phase la plus active ; c'est donc le moment où tous les organes internes sont le plus congestionnés [1]. »

484. La meilleure attitude pour bien respirer. — Les précautions que nous venons d'indiquer sont purement négatives ; elles suppriment ce qui nous gêne. Celles qui sui-

1. Browne, p. 262.

vent sont plutôt positives ; elles indiquent ce qui nous aide dans le travail de la respiration. Déterminons d'abord nettement les attitudes favorables ; ce point est de la plus haute importance. On ne conçoit guère que trois attitudes typiques. Nous sommes ou couchés, ou assis, ou debout.

Or pour bien respirer rien ne vaut d'être étendu sur le dos dans son lit. Plus de gêne : ni ceinture ni vêtement ; les côtes sont libres ; le diaphragme monte et descend sans contrainte ; les clavicules et la partie supérieure s'élèvent difficilement. C'est la respiration par excellence. Surveillez-vous en cet état. La main posée doucement sur l'abdomen vous dira que celui-ci s'élève sensiblement au moment où commence l'inspiration ; promenée ensuite rapidement sur la poitrine tandis que l'inspiration continue, elle vous fera constater que l'élargissement va diminuant de bas en haut, du niveau des dernières côtes où il est considérable, à celui des premières où il est presque nul. Dans l'expiration vous sentirez les côtes se retirer et l'abdomen se déprimer. Quant aux clavicules, c'est l'immobilité même. Ainsi respire la nature. Imitons-la.

485. Quand on est assis. — Assis, on respire bien, quand on suit les règles suivantes. — Éviter les sièges trop bas : enfoncé dans un fauteuil, vous n'aspirez que du sommet du poumon, tandis qu'un siège assez haut rend libre le tube aérien tout entier. — Ne s'incliner ni à droite, ni à gauche, ni en avant : l'inclinaison sur le côté paralyse un des poumons, et l'inclinaison en avant arrête les mouvements du diaphragme, deux inconvénients sérieux. — Rester bien droit, et, autant qne possible, avoir le dos appuyé.

« L'homme courbé aspire mal et respire mal, dit M. Legouvé... Il m'est arrivé plus d'une fois, quand je lisais en public et que je sentais un commencement de fatigue

vocale et cérébrale, de me calmer et de me reposer rien qu'en m'appuyant largement sur le dos de ma chaise. A l'instant l'équilibre se rétablissait, mon aspiration se faisait sans effort et ma tête elle-même se dégageait. »

486. Quand on se tient debout. — Quelques mots seulement sur la respiration debout.

Ne pas se cambrer, c'est-à-dire ne pas s'arquer en arrière, et éviter de se porter fortement sur la jambe droite ou sur la jambe gauche, le front incliné sur le côté opposé. S'arquer en arrière, c'est rendre à peu près impossible le jeu du diaphragme ; expérimentez. — S'incliner sur un côté, c'est par la force même des choses, gêner le jeu régulier des poumons ; si l'inclination est très accusée, tout un côté est pour ainsi dire paralysé, tandis que l'autre, chargé d'accomplir seul l'acte respiratoire, présente une mensuration anormale ; d'où fatigue pour tous les deux et en pure perte.

Se tenir droit, plutôt avec tendance en avant, les pieds légèrement écartés, le bas du buste un peu en retrait, l'extrémité des épaules tiré en arrière et en bas. « Cette attitude, écrit M. Vigourel, à laquelle il est avantageux de s'habituer en tout temps, est à peu près celle du soldat marchant au pas gymnastique. La poitrine s'élargit ; la respiration devient ample et aisée ; les côtes en effet sont ainsi relevées ; la résonance des bronches largement ouvertes ajoute à l'intensité des sons ; il devient à peu près impossible de ne pas utiliser la base des poumons dans l'inspiration [1]. »

487. Par la bouche ou par le nez ? — Reste un dernier point à éclaircir : Faut-il respirer par la bouche ou par

1. *Le mécanisme vocal dans le chant grégorien.*

les narines? Respirer, on ne l'a pas oublié, comprend deux actes : l'inspiration et l'expiration, et à l'inspiration comme à l'expiration, l'air respiré, à la volonté du respirateur, peut passer par la bouche ou par les narines. On peut donc ramener à quatre tous les types de respiration possible.

La respiration purement nasale : à l'aller et au retour, invariablement et exclusivement, l'air passe par les narines.—La respiration purement buccale : à l'inspiration et à l'expiration, invariablement l'air passe par la bouche. — La respiration nasalo-buccale : l'air inspiré par les narines est expiré par la bouche. — La respiration buccalo-nasale : entré par la bouche, l'air respiré sort par les narines.

Si naturelle est à l'homme la respiration nasale que l'enfant naissant ne sait pas respirer par la bouche ; jusque là, dit le Dr Garnault, que « si on lui ferme les narines, il faut lui déprimer la langue avec une cuiller pour l'exercer à respirer l'air par cette voie [1]. » Et ce mode de respiration, précisément parce qu'il est naturel, demeure jusqu'à la mort non seulement le plus commun, mais le plus salutaire. A lui seul il suffit, et largement, à emplir la poitrine comme à la vider, et il a le très grand avantage de pouvoir se continuer indéfiniment sans bruit, sans fatigue et sans danger.

488. Les avantages de la respiration nasale. — « Les fosses nasales, divisées en deux cavités par une cloison médiane, sont encore rétrécies par la présence de replis intérieurs nommés cornets, dont la charpente est formée par une lame osseuse émanant de la paroi générale des fosses nasales et recouverte, comme tout le reste de ses cavités, par des replis de la muqueuse, tout imprégnée à l'état normal d'humidité. En traversant ce labyrinthe, l'air se

1. *Op. cit.*, p. 168.

réchauffe lorsqu'il est froid, et, qu'il soit chaud ou froid, se charge d'humidité, ce qui est un grand avantage, car l'air sec a sur le larynx et le pharynx une action très irritante. De plus, dans son passage à travers le nez, l'air se dépouille des poussières dont il est chargé, poussières qui, si la respiration avait été buccale, se seraient déposées sur les parois du larynx, des bronches, et dans les poumons, produisant sur tout leur passage de l'irritation, parfois même de l'inflammation. Les poussières déposées dans le nez sont mouchées ultérieurement. L'air humide et froid est encore plus dangereux pour le larynx que l'air froid mais sec ; en traversant les fosses nasales il se réchauffe et peut alors entrer impunément en contact avec le larynx [1]. »

489. Les inconvénients de la respiration buccale. — La respiration buccale si disgracieuse à cause de l'air hébété que donne à la physionomie une bouche toujours ouverte, et du bruit inesthétique qu'engendre au fond de la gorge l'inévitable agitation du voile du palais, présente encore le double inconvénient d'imposer aux organes articulateurs une fatigue tout au moins superflue, et de faire courir à la santé, dans certaines circonstances, des dangers sérieux.

Impossible en effet d'inspirer et d'expirer par la bouche sans mettre à contribution, et d'une façon très active, les organes de la résonance et de l'articulation, sans imposer aux lèvres, à la langue, aux joues, au voile du palais des mouvements continuels, des secousses souvent violentes, qui ne peuvent aboutir qu'au surmenage et à la fatigue. « La respiration buccale, dit le Dr Garnault, est une des causes les plus fréquentes d'une maladie très pénible qu'on appelle l'asthme. »

1. *Id.*, *ibid.* p. 168, 169.
2. *Id.*, *ibid.*

Et ce n'est pas tout. « L'air absorbé, continue le même auteur, peut être très froid et très sec en hiver ; lorsqu'il passe par la bouche, il agit brusquement et directement sur le fond de la gorge, sur le larynx et les poumons, et son action sur ces deux organes peut être très fâcheuse : il détermine l'irritation des muqueuses, l'enrouement, et souvent des inflammations violentes du larynx ou laryngites, et des poumons — bronchites, pneumonies vulgairement appelées fluxions de poitrine, — dont les conséquences, aussi bien pour la voix que pour la santé générale, peuvent être très graves et même fatales. »

490. Que toute respiration naturelle est ou buccale ou nasale. — Il n'est pas naturel d'expirer par la bouche l'air inspiré par les narines, ou vice versa, d'expirer par les narines l'air inspiré par la bouche. Pour respirer ainsi il faut le vouloir et le vouloir de nouveau à chaque reprise de l'acte respiratoire. C'est ce qui fait que la respiration bucco-nasale qui chasse par les narines l'air entré par la bouche, et la respiration nasalo-buccale qui renvoie par bouche l'air reçu par les narines ne seront jamais que des procédés artificiels et de purs exercices de gymnastique pulmonaire.

En réalité il n'y a et ne peut y avoir que deux types naturels de respiration, l'un bon, l'autre mauvais, le type nasal et le type buccal. Le premier, il faut le vouloir, s'y attacher, le conserver à tout prix ou le reprendre. Ne rien négliger par conséquent pour respirer aussi souvent que possible, debout, assis, couché, en marche, en course, en ascension, dans ces derniers cas surtout, bouche close, uniquement par le nez.

Le second, il faut le combattre, l'éviter ou s'en défaire. N'accepter par conséquent d'inspirer et de respirer régulièrement par la bouche qu'en cas d'obstruction du nez,

et dans ce cas même ne rien négliger pour établir ou rétablir le libre passage de l'air à travers les narines, et, en attendant, prendre ses précautions pour prévenir ou tout au moins atténuer les fâcheux effets de la respiration buccale.

Si un coryza aigu nous oblige pendant quelques jours à respirer par la bouche, il sera sage d'éviter autant que possible d'aller au grand air. « Même lorsque la gêne à la respiration nasale est très faible, les patients ont une tendance à respirer par la bouche, la nuit surtout, lorsqu'ils sont couchés sur le dos. On combattra cette tendance au moyen d'un bandeau passé sous la mâchoire et serré sur le sommet de la tête. »

491. Ronflons en paix durant le sommeil. — Gardons-nous cependant de prendre au tragique ce conseil de la prudence médicale. « Il arrive fréquemment, remarque l'auteur de la *Gymnastique pulmonaire*, que la respiration, pendant le sommeil, au lieu d'être simplement nasale, devient buccalo-vocale sous forme de ronflement. Le ronflement est, quoi qu'en disent les délicats, une preuve de bonne santé, en ce qu'il accuse un sommeil profond et régénérateur et un bon fonctionnement des poumons : il se fait généralement sur les tons graves. Lorsque le ronflement est d'égale durée dans son inspiration, comme dans son expiration, il caractérise une bonne gymnastique pulmonaire naturelle, toutes les personnes robustes et qui font de rudes travaux corporels ronflent bien ; le ronflement plein, sonore, est donc le signe d'un fonctionnement régulier et normal des organes vitaux, parce que, dans ce cas, les muscles inspirateurs agissent avec énergie et accusent de profondes inspirations [1]. »

1. *La Gymnastique pulmonaire*, par le professeur de chant Joseph-Ferdinand Bernard, ex-fort ténor de grand opéra, créateur de la gymnastique pulmonaire depuis 1840, édit., 1891, p. 75.

492. Debout, inspirons et expirons, bouche close. — Quoi qu'il en soit du ronflement et de ses effets, la respiration buccale n'en demeure pas moins condamnée sans appel au nom de l'esthétique et de l'hygiène. Endormi, un honnête homme peut la subir ; éveillé, il doit la combattre et ne se résigner à respirer par la bouche que lorsqu'il lui est impossible de respirer par le nez.

Or les cas où il est impossible de respirer par le nez sont relativement rares. Quoi de plus naturel et de plus simple que de respirer par le nez tout le temps qu'on n'est tenu ni de parler, ni de chanter ? Respirer par le nez, même quand la bouche reste forcément ouverte, comme dans le chant et la parole, n'est pas à beaucoup près aussi difficile qu'il peut le paraître à première vue.

On peut d'abord sans trop d'effort, la bouche restant ouverte, aspirer par les narines. On peut plus facilement encore, sans modifier en rien l'ouverture de la bouche, expirer par les narines ; il suffit pour cela de laisser le voile dans l'état d'abaissement où l'a mis l'inspiration nasale. On peut même avec un peu d'habileté, fruit de l'expérience, faire sortir par la bouche le souffle entré par les narines, Cet exercice n'est qu'un jeu pour qui a appris à régler les mouvements du voile. Respirer habituellement par les narines, et ne respirer par la bouche que dans les cas très rares où il est impossible de faire autrement, voilà la règle. Nous aurons donc grand soin d'exécuter, bouche close. les exercices respiratoires auxquels nous allons nous livrer.

493. Exercices d'inspiration. — Les lèvres bien closes, aspirez posément, longuement, sans interruption ni saccade, jusqu'à épuisement de la faculté de dilatation du thorax. Si l'exercice est bien conduit, l'abdomen graduellement augmentera de volume, les côtes inférieures se développeront latéralement d'une façon sensible, et la partie supérieure de

la poitrine sera projetée en avant tandis que les clavicules resteront immobiles.

L'aspiration achevée, retenez un moment le souffle inspiré en maintenant le diaphragme et les côtes dans la position extrême qu'ils viennent de prendre, puis brusquement, lâchez tout dans une expiration rapide et complète. La conséquence immédiate sera le relèvement rapide du diaphragme et la chute des côtes. En d'autres termes, il se produira un affaissement complet de la partie inférieure de la poitrine. Cet affaissement peut, au début, n'être pas très net, parce que le mouvement d'extension a probablement été insuffisant, mais les deux phénomènes se développeront de plus en plus à la suite d'une pratique continue.

Le point essentiel, mais aussi le point délicat, est de rendre l'inspiration profonde, en donnant au diaphragme le plus grand abaissement possible. A quoi reconnaître la contraction de cette membrane dont le rôle est si capital ? Comment surtout la produire, puisque le plus souvent elle est inconsciente ? « Une remarque bien simple suggère la réponse. Le diaphragme ne peut s'abaisser sans comprimer les viscères de l'abdomen. Donc le diaphragme s'abaisse quand l'abdomen est refoulé en avant. — « Ce mouvement en avant — toujours sans se cambrer, — est sous l'empire de la volonté. En définitive vous inspirez bien si l'appel de l'air est provoqué par l'impulsion en avant donnée à l'abdomen [1]. »

494. Effets salutaires. — Les effets de ce premier exercice, sur la santé et sur la voix de ceux qui s'y adonnent avec sagesse et persévérance, seraient des plus heureux, au dire du docteur qui nous le recommande. Il augmente sensiblement la capacité respiratoire : le fait est certain, le spiromètre en fait foi. Il active dans les poumons les

1. Vigourel, l. c.

échanges vivifiants : c'est la conséquence forcée de l'augmentation de la capacité respiratoire. « Il transformera certainement une quantité plus grande de sang bleu sombre en sang rutilant ; l'appétit augmentera ; on jouira d'un sommeil calme et profond ; on gagnera du poids ; la peau flasque et pâle se remplira et prendra une couleur rosée, indice d'une bonne santé. » Il peut enfin, ce n'est pas douteux, influer sur la voix. En quel sens et dans quelle mesure ? c'est à l'expérience de le dire. Or notre médecin assure que cet exercice sagement conduit rend la parole et le chant plus faciles, fait disparaître le trémolo, peut changer la voix de fausset d'un adulte en une belle voix mâle, pleine et sonore, peut même guérir la pharyngite des prédicateurs.

495. Discrétion et sagesse. — Ne vous hâtez pas cependant de conclure de ces belles assurances que la gymnastique pulmonaire est un remède infaillible, n'allez pas vous persuader qu'elle suffit à tout, et que tout le monde peut s'y adonner impunément. Ce serait une grave erreur. « On ne gagnera rien et on peut se faire le plus grand mal en abusant de la gymnastique pulmonaire, et les personnes qui ont une santé délicate ne se livreront pas à ces exercices à moins qu'elles n'aient l'approbation de leur médecin qui les règlera suivant les circonstances. »

Les autres, si elles ne veulent compromettre leur bonne santé, devront prendre garde de ne rien exagérer. Elles éviteront soigneusement de pousser immédiatement jusqu'à son extrême limite la dilatation du thorax ; le poumon pourrait en souffrir. Elles feront même sagement pour peu que leur poitrine soit délicate, de s'en tenir à la respiration diaphragmatique et costale.

Elles se garderont aussi de tenir le souffle trop longtemps. « Le temps pendant lequel on retient sa respira-

tion ne doit pas, au début, dépasser quatre secondes... Cependant, en continuant ces exercices, ce temps peut être augmenté de deux secondes par semaine, de telle sorte que l'élève qui, pendant la première quinzaine, se limitait à quatre secondes, pourra, au bout de six semaines, tenir sa respiration pendant douze secondes. Quelquefois même les élèves sont arrivés à vingt secondes.

Mais le lecteur doit être bien prévenu qu'il faut être prudent et ne pas tomber dans les extrêmes. « Pour les suspensions de respiration supérieures à douze secondes, dit le Dr Garnault, il faut toujours demander l'avis du médecin, car elles pourraient avoir des inconvénients pour les personnes délicates [1]. »

A la prudence, il faut ajouter la persévérance. Pour être vraiment efficaces, les exercices pulmonaires doivent être exécutés à des intervalles réguliers, tous les jours, longtemps, pendant des mois et même des années. C'est perdre son temps que de s'y livrer par boutades ; quel artiste pourrait se flatter de faire sur le violon de sérieux progrès, en travaillant une ou deux fois par mois, pendant six heures consécutives ?

Un dernier conseil pratique. Suivez autant que possible dans vos exercices l'ordre suivant : faites-les tout d'abord au lit étendu sur le dos ; continuez-les assis ; renouvelez-les debout ; achevez-les en marche. Quand devrez-vous les suspendre ? Lorsqu'ils seront devenus inutiles, c'est-à-dire lorsque la respiration abdominale vous sera devenue si naturelle qu'un véritable effort serait nécessaire pour soulever en respirant la partie supérieure de la poitrine.

496. Exercices d'expiration. — Après une aspiration rapide et pleine, expirez posément, longuement, sans interruption ni saccade, jusqu'à épuisement de la faculté de

1. *Op. cit.*, p. 192.

contraction du thorax. — Cet exercice est, comme on le voit, tout le contraire du précédent. De lente, l'aspiration devient soudaine ; de soudaine, l'expiration devient lente. L'aspiration ici est accessoire ; c'est l'expiration qu'il faut travailler. Ce serait faire injure à l'intelligence des chanteurs et des orateurs qui pourront nous lire que d'insister sur l'importance de l'expiration. Peuvent-ils ignorer que l'art d'expirer est le B-A BA de l'art du chant et de la parole ?

L'idéal pour eux, — ils le savent bien — serait de si bien régler la dépense du souffle emmagasiné par l'aspiration, que chaque note, chaque parole, en emportât la part nécessaire à sa juste émission, rien de moins, rien de plus. Serrer du plus près possible cet idéal, donner leur souffle, leur trésor, avec une générosité également éloignée de la prodigalité et de l'avarice, pour eux, c'est la sagesse, c'est l'intérêt, c'est le devoir. Or savoir ainsi régler ses dépenses de vie, qu'est-ce autre chose que savoir expirer ? science aussi difficile qu'elle est nécessaire ! Que de patience, que d'intelligence, que d'efforts pour expirer correctement !

Aspirer est relativement simple ; pour pousser l'aspiration jusqu'au terme il suffit de continuer le mouvement initiel jusqu'à épuisement des forces. Du commencement à la fin, l'aspiration est essentiellement active, et forme un mouvement unique, et d'une seule venue. Expirer est bien plus compliqué ; pour expirer jusqu'au bout, il ne saurait suffire de continuer le mouvement initiel ; car ce mouvement se transforme en route. De passive, en effet, qu'elle est au début, l'expiration complète, assez longtemps avant le terme, devient active. Tant qu'il ne s'agit que d'expulser l'air complémentaire de l'aspiration extrême ou l'air périodique de l'aspiration ordinaire, le mouvement expiratoire va tout seul ; mais dès qu'il s'agit d'entamer l'air supplémentaire,

c'est-à-dire, de diminuer la capacité du poumon au repos, un effort est obligatoire.

497. Une œuvre d'art. — Tant que dure l'expiration passive le grand souci du parleur ou du chanteur doit être de modérer le mouvement automatique des côtes et du diaphragme reprenant leur position naturelle. Si on n'y veille ce mouvement que tout favorise ira très vite, et en un clin-d'œil, la provision d'air facilement utilisable pour la parole et le chant aura disparu. — La volonté, dans cette première phase du mouvement expiratoire, intervient uniquement pour remplir le rôle d'un serre-frein ; sa mission est de prévenir l'épuisement prématuré du trésor de souffle emmagasiné par l'expiration.

Tout autre est le rôle de la volonté dans l'expiration active. Ici, rien d'instinctif. Laissé à lui-même, une fois rendu à la position qu'il occupait avant l'aspiration, le poumon reste inerte. Pour l'obliger à rendre une partie de l'air qui le remplit encore, une pression extrinsèque est indispensable, et cette pression ne se produit que si on le veut bien. Dans cette phase de son évolution, l'expiration est purement volontaire, c'est une conquête de la liberté, une œuvre d'art.

L'exercice seul peut nous livrer les secrets du mouvement expiratoire. Étudions-les sur le vif. Expirons souvent, longtemps, en insistant tantôt sur l'expiration passive, tantôt sur l'expiration active ; efforçons-nous de régler impérieusement la première et de développer la seconde, et ne nous regardons comme des maîtres dans l'art d'expirer que lorsque nous serons de force à chasser de notre poitrine tout l'air qui peut en sortir, sans que la flamme d'une bougie rapprochée de nos lèvres en éprouve le plus léger tremblement, sans qu'une plume placée sous nos narines en soit agitée.

Un conseil pratique. En vous livrant aux exercices d'expiration que nous avons indiqués et à ceux qu'il vous aura plu de choisir, autant que possible, laissez en paix les muscles du larynx et ne succombez pas à la tentation de modérer la sortie du souffle par la fermeture de la glotte. Les muscles du larynx sont trop faibles pour résister longtemps impunément à un effort si violent. Utilisez au contraire largement les puissants muscles de la poitrine. Ils sont faits pour l'expiration comme pour l'aspiration. Ne craignez pas pour eux la fatigue ; l'exercice les fortifie. Laissez donc la glotte ouverte ; l'expiration sera silencieuse ; les muscles du larynx se réserveront pour le travail exclusif — le leur — du chant et de la parole, tandis que les muscles de la poitrine se fortifieront en accomplissant jusqu'au bout leur fonction naturelle.

498. Gymnastique respiratoire. — On a imaginé, pour rendre plus aisé et plus large le jeu des muscles respirateurs, toute une gymnastique, dont les règles ont été posées par des professeurs de chant. Ainsi, dit le docteur Gouguenheim [1], résumant leurs conseils, « la poitrine doit avancer pour porter le sternum en haut en même temps que l'élève inspire et expire, et ces mouvements doivent être répétés plusieurs fois par jour, dans de courtes séances de quelques minutes. Pour l'inspiration il faut jeter en avant le creux épigastrique, puis le rétracter vivement pour l'expiration. Cet exercice s'opère par les contractions du diaphragme. L'inspiration et l'expiration se font par le nez seul, puis par la bouche largement ouverte. Les deux temps de la respiration doivent être égaux contrairement à l'état physiologique où l'expiration est toujours plus courte, car l'artiste a surtout besoin de prolonger son expiration.

1. *Op., cit.* p. 176-177.

« Les muscles costaux devront être exercés ensuite pour perfectionner le jeu de la respiration. Enfin on devra rendre ces mouvements respiratoires plus amples, plus vigoureux, par l'action des bras que l'on avancera en ligne droite, soit en avant, soit en arrière ; ou encore donner un point d'appui aux muscles respirateurs auxiliaires en rejetant le corps en arrière et en appuyant les mains sur les hanches. — Le jeu de l'escrime sera fort utile, en mettant en action à la fois les muscles des bras et de la poitrine. La natation concourra au même but par des moyens identiques. »

CHAPITRE XVI

DURANT LE CHANT ET LA PAROLE

499. Inspirer profondément. — Pour l'attitude, rien de spécial. Le lecteur et le chanteur sont ou debout ou assis. Dans les deux cas, ils n'ont qu'à suivre les règles données plus haut pour la simple respiration dans les deux situations typiques. Pour l'inspiration, les maîtres insistent particulièrement sur les règles suivantes : — L'inspiration du chanteur et du parleur doit être profonde, donc abdominale, ce point est vraiment essentiel.

« Si vous n'aspirez, dit M. Legouvé, que de la partie supérieure du poumon, vous faites une trop petite provision d'air. Vous ne remplissez pas votre magasin. Il n'en a guère que jusqu'au tiers. Qu'arrive-t-il? Que votre stock s'épuise très vite, et si vous avez un long morceau à lire, vous ressemblez à un homme parti en voyage dans le désert avec une outre d'eau à moitié pleine ; l'air vous manque ; il faut retourner en chercher, ce qui est une fatigue... pour vous et pour les autres. Le premier devoir du lecteur, qui a une longue course à fournir, est donc, au début, d'aspirer profondément, de façon à avoir les poumons bien garnis » [1].

500. Fréquemment. — L'inspiration doit être fréquente,

1. *L'art de la lecture*, p. 176-177.

c'est-à-dire, renouvelée aussi souvent que possible, et toujours assez longtemps avant l'épuisement de l'air inspiré. « Rien n'affaiblit autant la voix, et quelquefois même l'épuise, que la phonation exécutée à la fin de la respiration, tandis que d'autre part, l'habitude de tenir les poumons bien remplis d'air rend la voix forte et résonante, et permet à l'orateur et au chanteur de la conserver fraîche et vigoureuse jusqu'au bout de leur tâche [1]. »

La perfection serait de borner régulièrement sa dépense de souffle à l'expulsion de l'air qui remplit le bas du poumon ; d'inspirer dès que les côtes et le diaphragme ont opéré leur mouvement de retour ; de n'user, par conséquent, que de la respiration abdominale. La santé et la voix, tout s'en trouverait bien. — « La véritable règle, dit M. Browne, pour ceux qui se servent de leur voix, est de respirer toutes les fois que cela peut se faire d'une façon convenable, que l'on ait ou non immédiatement besoin d'une nouvelle provision d'air [2]. » Or, entre deux groupes de notes, écrit M. Vigourel, entre deux membres de phrase, il est loisible de placer, sans qu'il y paraisse, un complément d'inspiration profonde ; on évite ainsi la fatigue et il reste une réserve pour les cas exceptionnels où, par exemple, on ne pourrait aspirer sans couper un mot en deux [3].

1. Legouvé, *op. cit.*, p. 37-38.
2. Browne, *op. cit.*, p. 198-199.
3. « Quant à la respiration, remarque judicieusement Quintillien, qu'elle ne soit ni trop fréquente, ce qui rend le discours saccadé ; ni traînée en longueur, jusqu'à défaillir ; car le son de cette respiration poussée à bout est désagréable ; et lorsque l'orateur veut reprendre son haleine, semblable à un plongeur qui sort de l'eau, il la reprend difficilement, longuement et à contre-temps, parce qu'il le fait, non par un mouvement de sa volonté, mais par nécessité. C'est pourquoi, lorsqu'on a une période un peu longue à prononcer, il faut recueillir son haleine ; et cela sans trop s'arrêter, ni avec bruit, ni trop manifestement. Dans les autres endroits, on pourra très bien respirer. » *De l'institution oratoire*, liv. XI, ch. III.

501. Sans bruit d'aucune sorte. — L'inspiration enfin doit rester silencieuse, quelle qu'en soit la rapidité. Rien de plus disgracieux que les coups d'aspiration rauques et bruyants familiers à certains chanteurs, et qu'on appelle des hoquets ; celui qui écoute en souffre autant que celui qui parle. D'ailleurs la voix respiratoire n'est pas sans danger. « Outre qu'elle produit sur l'oreille l'effet musical le plus détestable, elle fatigue extrêmement les cordes vocales, et mène rapidement au chevrotement et à la raucité [1]. » Il y a des orateurs, dit Quintillien, qui, au lieu de reprendre naturellement leur haleine, aspirent l'air entre les intervalles des dents avec un sifflement désagréable ; d'autres qui, sans cesse haletants et poussant de profonds soupirs, gémissent comme des bêtes de somme qui succombent sous le faix ; ce qu'ils affectent même pour paraître accablés sous l'abondance de leurs idées et comme si leur gosier ne pouvait suffire au torrent de leur éloquence. »

502. Expirer sans violence. — Le premier conseil à donner à tout homme faisant usage de la voix, dès qu'il s'agit d'expirer, est de ne pas prodiguer son trésor, conseil d'une importance capitale, et d'une opportunité manifeste ; car, s'il n'est rien de plus précieux pour le parleur que le souffle, il n'est rien dont il lui soit plus difficile de modérer la dépense par une sage et constante économie. On dépense sans ordre et sans mesure, si on n'y veille, dans toutes les émissions, dans la parole à voix basse aussi bien que dans la parole à haute voix et dans le chant.

La parole à voix basse, à cause de la facilité extrême qu'elle laisse à l'écoulement de l'air, peut même devenir très fatigante, si on ne prend la double précaution d'inspirer fréquemment, profondément, et de s'en tenir à l'expira-

1. Gouguenheim, *op. cit.*, p. 172.

tion passive qu'on a grand soin de modérer en retenant les côtes et le diaphragme. Le plus sage serait de laisser l'air sortir sous l'action exclusive de l'élasticité des poumons, et de compter pour rendre notre parole distincte beaucoup plus sur la netteté de l'articulation que sur la puissance du souffle.

La parole à haute voix, comme le chant, exige évidemment une dépense d'air plus considérable. L'ébranlement sonore suppose un effort ; mais ici encore, si on n'y veille, l'effort engendrera la fatigue et la dépense dégénérera en prodigalité.

503. De l'économie. — Une petite quantité d'air suffit à faire vibrer avec force les cordes vocales. L'essentiel est de les tendre à point et d'user comme il convient des muscles expirateurs pour comprimer l'air emmagasiné dans la poitrine. Naturellement le volume de l'air strictement nécessaire à la production d'un son varie avec sa hauteur et son intensité, mais, règle générale, on dépense, sur toute la ligne, beaucoup plus qu'il n'est nécessaire. Plus d'un lecteur jette l'air par les fenêtres comme le prodigue jette l'argent. Pourquoi ces pertes réitérées ? Avons-nous bien le droit de gaspiller ainsi notre vie ?

« L'artiste expérimenté n'emploie sa réserve d'air qu'à bon escient. Son but n'est pas de pousser l'air, mais de communiquer l'impulsion vibratoire aux cordes, et par elles aux capacités aériennes des bronches et de la bouche qui résonnent à l'unisson. Aussi la flamme d'une bougie pourrait-elle rester à peu près immobile devant la bouche du chanteur, alors même qu'il émet les sons les plus puissants. On conçoit alors que la voix puisse exécuter sans efforts les belles et longues vocalises des alleluias grégoriens, par exemple. Maître de son souffle, le chanteur donne la souplesse, le fondu, le rythme, qui transforment en splen-

dides mélodies des séries de notes qu'une poitrine haletante ne pourra jamais que désagréger [1]. »

504. De l'habileté. — Au conseil d'être économe, il faut pour être complet ajouter celui d'être habile. Si l'économie prévient les dépenses inutiles, en empêchant le gaspillage de la voix, l'habileté fait profiter les dépenses nécessaires, en tirant le meilleur parti possible du souffle qu'on ne peu pas ne pas donner. L'une complète l'autre admirablement. Or un moyen pratique et sûr de ne rien perdre du souffle réclamé par les émissions régulières, et de donner à ces dernières leur maximum de sonorité, serait, au dire de madame Lacombe, de former, des bronches jusqu'aux lèvres, un canal aussi droit que possible, de pousser la mâchoire inférieure en avant, — précaution indispensable — de tenir les dents écartées au moins d'un doigt entre les molaires, d'appuyer les lèvres contre les dents comme si on venait de prononcer la syllabe beu, et de retirer l'angle des lèvres comme pour sourire.

505. Expérience à faire. — « L'étude sérieuse de la méthode de madame Lacombe, écrit M. Vigourel, qui assure en avoir fait une expérience des plus heureuses, et l'application fidèle de ces règles assureront un organe vocal plus flexible et plus puissant, du moins un larynx presque infatigable et une voix convenable, à ceux qui sont naturellement moins bien doués... Le son paraît refoulé dans la poitrine comme s'il allait rebondir sur le diaphragme ; la capacité des poumons résonne à l'unisson et donne plus de sonorité à la voix... L'ouïe devient plus délicate par suite de l'avancement de la mâchoire inférieure ; la poitrine se développe et s'affermit ; les facultés cérébrales,

1. Vigourel, l. c.

dans la parole publique et le chant, reçoivent plus d'essor, au grand avantage de l'esprit. »

Que risquons-nous à faire une expérience personnelle ? L'auteur elle-même de la méthode a pu écrire en 1876 : « Je renouvelai sur autrui les expériences tentées sur moi-même, et j'obtins des résultats si complets, si concluants, que je considère comme un devoir de ne pas garder pour moi ce qui est encore un secret pour tout le monde : la science du mécanisme vocal... Que MM. les professeurs examinent mon système, qu'ils l'étudient, qu'ils se l'approprient, qu'ils constatent son action immédiate sur leurs élèves. Je soutiens, j'affirme et je puis prouver que tous ceux qui parlent peuvent chanter, acquérir une belle voix, la conserver intacte jusqu'à un âge avancé, en tripler, en quadrupler le volume par le travail ; que ceux qui en ont une belle, ce qui est toujours préférable, en augmenteront l'étendue et en doubleront la puissance que ceux enfin qui ont la poitrine délicate la renforceront indubitablement et que, à moins de tubercules avancés, ils pourront recouvrer la santé qui est un régénérateur [1]. »

506. Pour acquérir une longue haleine. — On recommande à l'orateur depuis Quintillien de s'exercer à avoir une respiration aussi longue que possible, rappelant à ce propos que, pour y parvenir, Démosthène avait coutume de réciter tout d'une haleine, et en montant, le plus de vers qu'il pouvait. « Pour acquérir, dit un auteur anonyme du dix-septième siècle, la plus longue haleine qu'il lui sera possible, qu'il prenne cette période de Cicéron en l'oraison pour la loi Manilia :

Quelle honte, Messieurs, que celui qui a fait massacrer

1. *La science du mécanisme vocal et l'art du chant*, par Mme Louise Lacombe, chez Énoch, édit. de musique, 27, boulevard des Italiens. Paris, 5me édition, accompagnée de nombreux exercices vocaux.

un si grand nombre de vos citoyens, en un seul jour par toute l'Asie, en tant de villes, d'un seul mot et par une seule dépêche, — non seulement n'ait pas encore recu la peine d'un si grand crime, mais ait régné depuis ce carnage l'espace de vingt-trois ans ; — et régné avec tant d'insolence qu'il ne se tient pas renfermé dans le royaume de Pont, ni dans l'obscurité de la Cappadoce, mais sort de l'héritage de ses pères, et vous vient trouver au milieu de vos revenus en la plus grande lumière de l'Asie ?

« De la prononcer tout entière tout d'une haleine, il lui serait merveilleusement difficile, je crois même qu'il lui serait tout à fait impossible. Mais qu'il apprenne à la prononcer à trois reprises, la première finissant à *une seule dépêche*, la seconde à *vingt-trois ans*, et la troisième à *lumière de l'Asie*. Quand il le pourra faire aisément, qu'il essaye de le faire à deux reprises seulement, l'une se terminant à *vingt-trois ans*, et l'autre à la fin de la période.

« Si cela lui fait encore trop de peine, qu'il apprenne par cœur celle-ci de la même oraison : *La volupté ne le détourne point de son chemin, pour aller prendre ses plaisirs; ni l'avarice pour faire quelque riche butin ; ni la beauté d'un lieu pour s'y divertir ; ni le renom d'une ville pour la connaître ; ni le travail et la lassitude d'un long voyage pour s'aller délasser agréablement.* » Et qu'il travaille à la réciter tout d'une haleine, jusqu'à ce qu'il en soit venu à bout, ce que l'exercice, autant que j'en puis juger par l'étendue de mon haleine, lui rendra bien aisé. »

LIVRE QUATRIEME

PHILOSOPHIE DU GESTE

LE PARLER MUET DE LA VIE. — LA MIMIQUE ET LA SCIENCE. — L'ESTHÉTIQUE DES MOUVEMENTS.

DU GESTE

507. Les deux langages. — Tout ce qui vit dans son âme, ce qu'il sent, ce qu'il voit, ce qu'il veut, ce qu'il aime, l'homme a la faculté de le manifester, et cette faculté a un nom : on l'appelle indifféremment le langage ou la parole. Prise dans son sens le plus large tout à la fois et le plus haut, la parole n'est en réalité que la faculté de manifester la pensée.

La pensée humaine, le langage a même la double mission de l'exprimer hors de l'intelligence qui l'a conçue et de l'imprimer dans les intelligences ouvertes pour la recevoir ; ce qui fait qu'il est en même temps, et par la force même des choses, l'interprète de l'intelligence et le véhicule de l'idée, l'intermédiaire des esprits et le lien des âmes. Manifestement, après la raison, l'homme n'a rien de plus précieux, ni de plus noble que la parole.

Pour exprimer et pour imprimer sa pensée force est bien à chacun de nous de se servir de la matière ; car l'idée ne se laisse voir qu'à la condition de s'envelopper de formes sensibles, et elle ne peut passer d'une âme à une âme que portée, pour ainsi dire, par les forces du monde physique.

Ce vêtement et ce véhicule nécessaires, où les trouver, où les prendre ? C'est évidemment à notre propre corps que nous devons demander d'exprimer sensiblement la pensée, et c'est à la nature environnante qu'il nous faut donner l'ordre de la transmettre.

Deux organes sont spécialement aptes au travail de l'expression : la voix et la main. Deux agents sont spécialement aptes au travail de la transmission : le son et la lu-

mière. Aussi le parleur utilise-t-il avant tout les ondes sonores et les vibrations lumineuses, et se sert-il principalement de la voix et de la main. L'idée invisible qui s'est formée dans son intelligence, il la chante et il la dessine ; il en fait, à l'aide de la voix, une musique qui frappe l'oreille, et, à l'aide du geste, un tableau qui parle aux yeux.

D'où il suit, qu'en réalité, l'homme a deux langages : celui des gestes et celui des mots. Le premier rend la pensée perceptible à l'aide de mouvements et l'introduit dans l'âme par les yeux ; le second rend la pensée sensible à l'aide de sons et l'introduit dans l'âme par les oreilles. Une étude de la parole qui oublierait ou négligerait l'un ou l'autre de ces deux langages serait incomplète et insuffisante. On n'est parleur habile qu'à la condition de connaître à fond et le jeu de la voix et le secret des mouvements expressifs du corps. Il faut à qui veut bien parler, l'art de mimer sa pensée en même temps que l'art de la dire.

Un bon traité de la parole devant donner les règles propres à chacune de ces deux langues, comprend donc nécessairement deux parties : la phonétique, ou l'art d'exprimer et de transmettre la pensée à l'aide des sons, et la mimique, ou l'art d'exprimer et de transmettre la pensée à l'aide des gestes ; — ou, en termes plus simples et plus français, un traité de la voix et un traité du geste.

508. En combien de manières on peut parler aux yeux. — Pour rendre la pensée visible l'homme utilise les lignes, les couleurs et les mouvements. De la mise en œuvre de ces trois éléments d'expression procèdent tous les arts qui vivent de la lumière et frappent les yeux : — l'architecture et la sculpture, dont la signification est essentiellement déterminée par des lignes dessinant et mesurant des for-

mes empruntées généralement, par l'architecture au monde inorganique, et par la sculpture au monde organisé ; — la peinture, qui, sur les formes qu'elle emprunte à l'architecture et à la sculpture, projette l'éclat des couleurs ; — la chorégraphie enfin, qui, au langage des formes et des couleurs, ajoute celui autrement expressif du mouvement et de la vie. Qu'est-ce, en effet, qu'une procession, qu'est-ce qu'une danse, si ce n'est un tableau qui marche, une peinture animée ?

Or l'éloquence, à des degrés divers, met à profit les ressources multiples de tous les arts de la vue. L'orateur ne se reconnaît pas le droit de négliger le symbolisme expressif des lignes : il choisit avec discernement le lieu où il doit se faire entendre et la chaire qui doit le porter, et il donne à toute sa personne l'attitude la plus propre à traduire les sentiments qui l'animent ; c'est sa manière à lui d'être architecte et sculpteur. Il ne peut pas ignorer le charme et la puissance de la couleur et de ses nuances : en conséquence il se préoccupe de sa mise et a soin de se revêtir d'un costume particulier plus ou moins voyant ; en cela il est peintre. Mais ce qui l'intéresse avant tout, c'est le langage silencieux des mouvements, ce qu'il fait surtout parler aux yeux, c'est la vie.

CHAPITRE XVII

LE PARLER MUET DE LA VIE

539. La mimique et l'expression. — Sentir, se passionner et comprendre, c'est le tout de la vie humaine. Qu'expérimentez-vous, en effet, au dedans de vous-mêmes, vous qui vivez ? Une impression pénible ou agréable traverse vos sens : douce ou violente, une affection naît dans votre cœur : simple ou sublime, une pensée s'éveille dans votre cerveau : immédiatement votre être tressaille, toutes vos facultés se mettent en branle, les sens s'agitent, le cœur s'émeut, l'esprit travaille, c'est la vie.

Or, pénible ou agréable, la sensation produit toujours dans les organes qui en sont le siège des contractions musculaires et des secousses nerveuses, dont un observateur attentif peut noter toutes les phases et analyser le mécanisme merveilleux.

Quelle qu'en soit la nature, qu'il soit de l'amour ou de la haine ou se rattache à n'importe qu'elle autre passion, le sentiment exerce sur les organes des sens et particulièrement sur les traits du visage, une action modificatrice dont l'expérience peut interpréter les manifestations les plus fugitives.

La conception enfin, l'expérience le dit et la philosophie

l'enseigne, la conception elle-même, bien que de nature essentiellement spirituelle, ne laisse pas que d'affecter la sensibilité et partant de tomber sous l'observation, par le seul fait qu'elle a son siège dans le cerveau.

L'homme peut donc tout entier s'exprimer et se livrer à ses frères : impressions des sens, affections de l'âme et vues de l'esprit, aboutissent à des secousses qui les révèlent, à des mouvements qui les laissent voir. C'est le parler muet de la vie, c'est la mimique.

510. Parler vraiment universel. — Infinies sont, pour ainsi dire, les ressources du langage mimique. Il s'adresse à l'œil le plus délicat, le plus ouvert, le plus intellectuel des sens extérieurs, et il utilise toutes les forces vives de notre être, puisqu'il met en branle tous les ressorts de notre organisme, et fait parler toutes les manifestations de la vie. Aussi est-il de tous les langages, incontestablement le plus universel, et, sous certains rapports tout au moins, le plus naturel et le plus intelligible.

La mimique peut être considérée en effet comme la caractéristique essentielle de la vie sensitive ; impossible de ne pas constater qu'elle est un des faits les plus élémentaires de la vie nerveuse. Du plus inférieur au plus haut degré de l'échelle des organismes, elle se manifeste avec une intensité croissante. Obscure et rudimentaire dans l'infusoire, lourde et pauvre dans le mollusque, plus alerte et plus variée dans l'insecte, elle devient dans le vertébré d'une étonnante richesse. La mimique chez les animaux va de pair avec la sensibilité ; plus ils sentent, plus ils s'agitent ; plus leurs sensations se multiplient et s'affinent, plus aussi se diversifient et s'harmonisent les mouvements qui les laissent voir. Comparez, pour vous en tenir à des exemples familiers, la mimique du porc et de l'âne à celle du chien, du cheval et du singe.

511. Parler éminemment humain. — Mais c'est surtout dans l'homme que se révèle dans tout son éclat la puissance expressive du mouvement. Pas une sensation, si fugitive soit-elle, pas un sentiment, quelle qu'en soit la délicatesse, qui ne puissent trouver leur formule adéquate dans le jeu spontané de la physionomie et du geste ; pas une idée pure, pas une abstraction qu'un plissement du visage ou un signe de la main ne puissent au moins esquisser.

Sans doute pour s'exprimer — et c'est là le signe indéniable de son éclatante supériorité — pour s'exprimer l'homme jouit du don divin de la parole ; mais la parole même la plus éloquente, le fait est certain, ne suffira jamais à le rendre tout entier. Souverain quand il s'agit d'exposer les vues de l'esprit, le verbe est infirme pour peindre les passions de l'âme et embarrassé pour traduire les impressions des sens. Il est des plaisirs et des douleurs qu'aucun cri n'égale ; il est des amours et des haines qu'aucun mot n'épuise ; et l'exposé le plus brillant des idées les plus sublimes, pour saisir pleinement les esprits, a besoin d'être soutenu et comme animé par le commentaire vivant de l'action.

La mimique — ainsi l'a voulu l'Auteur de notre être — est le complément nécessaire de la parole ; un parleur immobile est muet à demi. Aussi l'orateur vraiment digne de ce nom se montre-t-il soucieux, sans négliger le mot, de cultiver le geste. Il se sait pourvu d'un double langage ; son devoir strict est d'utiliser les ressources de l'un et de l'autre, et son art consiste à les utiliser à propos [1].

1. « Tantôt le geste marque les pauses et colore les idées ; tantôt il fait l'office du chœur dans la tragédie antique. La parole est le personnage principal ; les gestes sont le chœur qui suit la pensée, pour la renforcer et la compléter. Personne ne peut être un grand orateur sans savoir bien diriger ses gestes ; et chez quelques hommes éloquents, le geste est encore plus beau et fait plus d'effet que la parole parlée. » Mantegazza, *op. cit.*, p. 177.

512. Tantôt spontané et tantôt volontaire. — Les éléments expressifs à l'aide desquels il peut silencieusement exprimer son âme sont, les uns, surtout spontanés, les autres, surtout volontaires. — Sont clairement spontanés, les mouvements révélateurs de la sensation : tel le jeu purement instinctif de la main subitement mise en contact avec un corps brûlant ou glacé.—Sont évidemment volontaires, les mouvements expressifs de la conception : tel le geste réfléchi de l'orateur dont le bras cherche à rendre visible, en la dessinant, l'invisible idée qu'il communique à son auditoire. — Quant aux mouvements révélateurs du sentiment, ils paraissent souvent relever, pour une part difficile à définir, de l'instinct et de la liberté. Analysez, à ce point de vue, la mimique si expressive d'un homme aux prises avec son ennemi, ou d'une mère en tête à tête avec son enfant.

513. Supplément et complément du langage articulé. — Le rôle du langage mimique vis-à-vis du langage articulé est de le suppléer bien souvent et de le compléter toujours. Un jeune enfant vous sourit, un agonisant vous regarde, un mendiant vous approche, un voisin fronce le sourcil, un bandit vous saute à la gorge, un ami vous serre la main, un sourd-muet savant ou familier vous fait ses confidences ; pas un son n'a frappé votre oreille, pas un mot n'est sorti de ces lèvres naturellement ou volontairement muettes, et cependant quel secret gardent encore pour vous ces âmes silencieuses ? Quelle expression, quelle éloquence pourrait ajouter un discours à ce sourire, à ce regard, à cette attitude, à ce geste, à ces mouvements ? C'est ainsi que la mimique supplée la parole.

Voulez-vous savoir comment il la complète ? Bien en face, les yeux grands ouverts, contemplez d'abord ce tribun dont la parole, au Parlement, soulève des orages ; condamnez-

vous ensuite à l'écouter sans le voir, vous réservant de lire le lendemain dans le compte-rendu officiel le discours tout entier ; l'expérience sera décisive. Comparez l'impression que vous laissent successivement le spectacle, l'audition et la simple lecture, et vous serez à jamais fixé sur ce que peut ajouter à la puissance de la parole, la vivante éloquence des mouvements.

D'une façon générale on peut dire que les mots servent principalement à rendre les idées, tandis que les mouvements ont plutôt pour mission de traduire les sensations et les sentiments ; les premiers révèlent l'intelligence, les seconds la sensibilité et le cœur : les uns et les autres, dans la mesure du possible, expriment l'homme tout entier.

514. Langage naturel intelligible pour tous. — Sur le terrain où il règne en maître, le langage mimique possède sur le langage articulé une supériorité manifeste : il est naturel. Le mot est par lui-même vide de sens, et la signification qu'il revêt, purement conventionnelle de sa nature, variable par conséquent comme les conventions humaines, ne peut être comprise que des initiés. De là l'étonnante variété des langues parlées et la nécessité d'une initiation lente et laborieuse pour s'en assimiler les multiples éléments, et en saisir la très puissante mais très arbitraire portée. Le mouvement, au contraire, est expressif de lui-même, et le sens qu'il reçoit de la vie, invariable comme la nature, s'impose par son évidence à quiconque a des yeux pour le voir. De là la frappante unité du langage mimique, partout et toujours le même. « Les langues parlées, écrit le docteur Piderit, sont de nature diverse et changeante, mais le langage mimique est le même en tous lieux et chez tous les hommes ; les sentiments et les dispositions de l'âme, les désirs et les passions se manifestent pareillement dans les traits du sauvage et dans ceux de l'Européen civilisé, dans les traits de l'esclave et

dans ceux du roi, de l'enfant et du vieillard [1]. » De là aussi cette clarté souveraine qui fait de la mimique un parler si compréhensible que l'homme le plus illettré peut en saisir toutes les nuances et que l'animal lui-même n'y demeure point étranger. « Ce langage muet est si clair et si intelligible que des enfants, dans la première année de leur âge, reconnaissent déjà sur le visage de leur mère une expression de tristesse ou de mécontentement. Chacun sait, par sa propre expérience, combien l'œil, par un exercice quotidien, arrive à saisir une modification, aussi insignifiante que l'on voudra, dans l'expression du visage. Par exemple, nous adressons la parole à quelqu'un qui ne nous regarde pas bien dans les yeux, nous remarquons aussitôt qu'il est distrait ou inquiet, bien que rien n'ait changé dans ses traits, sinon que la pupille s'est peut-être déplacée d'un millimètre sur le côté [2]. »

515. Du peu d'attention qu'on lui donne. — Le langage mimique se comprend donc sans effort, et se parle sans étude. On le tient de la nature, et la voie empirique suffit à nous en donner l'intelligence et la pratique. Ne serait-ce pas là la cause principale du peu de soin qu'on prend de l'enseigner, du peu de souci qu'on a de l'apprendre ? Les esprits éminents ne se comptent plus qui se sont voués avec zèle à l'étude des langues articulées, et le meilleur

1. Dr Piderit, *La mimique et la physionomie*, p. 1. « La nature,, dit Cicéron, a donné à tout ce qui tient à l'action une force qui agit puissamment sur les ignorants, sur la multitude, sur les barbares eux-mêmes. Pour que les mots fassent impression, il faut que l'auditeur connaisse la langue de celui qui parle, et souvent toute la finesse des pensées vient échouer contre des esprits sans finesse. Mais l'action qui peint les mouvements de l'âme, parle un langage intelligible à tous les hommes ; car nous éprouvons tous les mêmes passions, et nous les reconnaissons dans les autres aux mêmes signes qui nous servent à les exprimer. » *De l'orateur*, liv. III, ch. LIX.

2. Dr Piderit, *op. cit.*, p. 2.

de notre vie intellectuelle est employé à des efforts plus ou moins heureux pour nous assimiler le résultat de leurs savantes recherches, alors qu'un nombre infime de lettrés, de savants et d'artistes semblent avoir seuls jusqu'à ce jour soupçonné l'utilité majeure et l'intérêt exceptionnel d'une étude raisonnée du langage mimique ; et que le grand public, presque toujours indifférent parce que étranger à l'objet de leurs travaux, continue à ne faire, même à leurs chefs d'œuvre, quand exceptionnellement il en prend connaissance, qu'un succès éphémère et stérile de curiosité et de mode.

Ni dans les préoccupations des savants, ni dans l'estime du public, la mimique n'a su conquérir la place que lui assigne son rôle exceptionnel dans les manifestations de la vie de l'âme. La langue éternelle de l'humanité mérite plus et mieux, de la part des premiers, qu'une étude superficielle, de la part du second, qu'un mouvement passager de curiosité sympathique.

516. Qui surtout devrait y passer maître. — Il est au moins toute une classe d'esprits cultivés que l'étude de cette belle langue devrait avoir le don de retenir et de passionner [1]. Tout homme appelé par vocation, à un titre quelcon-

1. « Pour comprendre l'importance du geste dans l'orateur, il suffit de considérer tout ce qu'il peut exprimer sans le secours de la parole : car non seulement la main, mais un signe de la tête, manifestent notre volonté, et tiennent lieu de langage, chez les muets. Souvent la danse se fait entendre et touche, sans être accompagnée de la voix ; à la démarche d'une personne, à l'air de son visage, on voit ce qu'elle a dans l'âme ; enfin les animaux, tout privés qu'ils sont de parole, expriment la colère, la joie, le désir de plaire, par les yeux et certains mouvements du corps. Au reste, doit-on s'étonner que des signes qui, après tout, sont animés, fassent tant d'impression sur l'âme, puisque la peinture, œuvre muette et immuable, agit si puissamment sur nous qu'elle semble quelquefois plus expressive que la parole ? Au contraire, si le geste et le visage ne s'accordent pas avec ce

que, au périlleux honneur de parler à ses frères, doit au respect de sa cause, de sa personne, et de ses auditeurs, d'utiliser de son mieux toutes les ressources expressives dont il dispose pour remplir sa noble mission ; et il n'a pas le droit d'ignorer que souvent les plus abondantes et parfois les meilleures de ces ressources lui viennent de la mimique. Se les assimiler et s'en rendre maître, c'est pour lui plus qu'une convenance, c'est un devoir. De ce qui n'est, chez le parleur ordinaire, que la manifestation spontanée d'impressions confuses, d'affections mal contenues, et d'idées plus ou moins tumultueuses, il a la facilité, et partant l'obligation, d'obtenir l'expression exacte d'impressions voulues, la traduction fidèle de passions réglées, et commentaire vivant d'idées réfléchies.

517. Et au prix de quels efforts ? — Mais ce résultat si désirable ne peut être obtenu qu'au prix de laborieux et persévérants efforts [1]. Laissée à elle-même, la faculté mimique, comme toutes les forces spontanées de la vie, est fruste, maladroite, exubérante ou insuffisante, et toujours

que nous disons, si nous parlons gaiement d'une chose triste, si nous disons oui de l'air dont on dit non, nous ôtons à nos paroles non seulement toute autorité, mais encore toute créance. Le geste et le mouvement contribuent aussi à la grâce : aussi Démosthène avait-il coutume de composer son action devant un grand miroir, tant il était persuadé que, bien que le miroir réfléchisse les objets à gauche, il ne devait s'en rapporter qu'à ses yeux pour l'effet qu'il voulait produire. » Quintillien, *De l'Institution oratoire,* III, 3.

1. « J'insiste là-dessus parce que les orateurs, qui sont les organes de la vérité même, semblent avoir abandonné toute cette partie aux comédiens qui n'en sont que les imitateurs. Sans doute la vérité l'emporte en toute chose sur l'imitation, et si la nature suffisait pour l'action, l'art deviendrait inutile. Mais comme les mouvements de l'âme, que l'action surtout doit exprimer et produire au dehors, sont souvent confus et obscurs, il faut savoir les dégager des ténèbres qui les environnent, et s'attacher aux traits saillants qui les produisent au dehors » Cicéron, *De l'orateur*. liv. III, ch. LVI-LVII.

aveugle. Pour lui donner une portée véritablement intellectuelle, il est de toute nécessité de lui faire subir le contrôle de la raison ; pour la rendre pleinement artistique, il est indispensable de la contraindre à suivre les règles du bon goût.

L'orateur, même le mieux doué au point de vue des mouvements expressifs du corps, aurait grand tort de s'en remettre uniquement à la nature du soin de tirer profit de son riche trésor mimique. Son devoir, à lui comme aux autres, est de surveiller sans cesse, de rectifier au besoin, et de perfectionner de plus en plus le jeu de ses facultés natives ; il a tout à gagner et rien à perdre à le régler de son mieux d'après les données de l'expérience et selon les conseils des maîtres.

Et si cela est vrai de ceux que la nature a libéralement pourvus de ressources expressives, que dire de ceux — et Dieu sait si le nombre en est grand — pour qui elle s'est montrée moins prodigue de ses dons ? Sont-ils donc si rares les orateurs à la physionomie ingrate, au maintien embarrassé et au geste maladroit, auxquels il aurait suffi de quelques conseils autorisés, docilement acceptés comme règle, pour tout rectifier, tout transformer, tout ennoblir, dans l'exercice, insuffisant par leur faute, de leurs facultés expressives ? Nous rougirions vraiment d'insister sur l'importance capitale pour l'orateur, pour tout orateur, d'une étude approfondie, patiente, méthodique et pratique, du langage des mouvements.

518. Des problèmes qu'il soulève. — Les mouvements expressifs du corps, suivant le point de vue sous lequel on les envisage, peuvent fournir matière à des études bien différentes.

Pris en eux-mêmes tout d'abord, en tant que fonction spéciale de tel ou tel organe dont ils constituent en partie

le jeu naturel et normal, ils relèvent directement des sciences médicales, et plus spécialement de la physiologie, la physiologie ayant pour objet propre l'étude du fonctionnement des organes, et pour fin particulière l'analyse raisonnée de toutes les manifestations de la vie.

Envisagés dans leur relation naturelle avec l'âme dont ils ont mission d'exprimer les opérations si complexes, ils dépendent directement des sciences psychologiques, celles-ci ayant pour but l'étude de l'âme, non seulement en elle-même, mais dans ses opérations multiples, aussi bien dans celles qui ébranlent la sensibilité que dans celles qui mettent en jeu les facultés purement spirituelles.

Considérés enfin dans leurs rapports accidentels avec la beauté plastique dont ils doivent revêtir les formes, sous peine d'être à jamais exclus du domaine de l'art, ils appartiennent de droit à l'esthétique, dont c'est le propre de fixer les règles du beau, et plus spécialement à cette branche de l'esthétique qui s'occupe du beau corporel et plastique, et dont les interprètes les plus autorisés furent, de tout temps, les peintres, les sculpteurs, les comédiens et les orateurs.

519. Qui peut les résoudre. — Et maintenant, si on veut bien constater ou se souvenir que les mouvements qu'utilise la mimique doivent être, tout à la fois et le plus possible, *naturels*, *expressifs* et *beaux*, on ne pourra pas ne pas voir immédiatement à quelles sources se puise la connaissance vraiment scientifique du langage des mouvements, et quels maîtres doit consulter avant tout celui qui aspire à l'honneur d'en esquisser la théorie pour en éclairer la pratique.

Qui, mieux qu'un physiologiste de profession, peut dire avec compétence si telle attitude, tel geste, telle contraction musculaire sont où ne sont pas naturels, c'est-à-dire conformes aux lois de la mécanique animale? Quoi de plus simple que de s'adresser de préférence à ceux dont c'est

l'ambition de surprendre le secret de toutes les opérations de l'âme, pour savoir comment elle arrive, à l'aide du corps, à exprimer ses états affectifs et son activité intellectuelle?

Et n'est-il pas tout indiqué, pour se rendre exactement compte de la valeur esthétique d'une expression mimique quelconque, de s'adresser tout d'abord à ceux dont le plus constant souci est de donner aux images de l'homme par eux sculptées, burinées ou peintes, tous les caractères de la beauté?

Il faut donc, à qui désire parler avec quelque compétence du langage des mouvements, des connaissances variées autant que délicates en physiologie, en psychologie et en esthétique.

Ces connaissances, où les puiser?

CHAPITRE XVIII

LA MIMIQUE ET LA SCIENCE

520. La question physiologique. — La première question à résoudre est la question physiologique. Avant de chercher à pénétrer les états psychologiques que peuvent révéler, et les formes esthétiques que peuvent revêtir les mouvements expressifs du corps, n'est-il pas en effet naturel et même nécessaire d'étudier tout d'abord ces mouvements en eux-mêmes, de considérer attentivement les organes qui les exécutent, d'en déterminer scientifiquement les phases multiples, et d'en mettre à nu, dans la mesure du possible, les ressorts cachés ?

C'est donc aux représentants officiels de la physiologie scientifique qu'incombait la tâche de poser les premiers fondements de la science mimique. S'en est-on seulement douté avant le commencement de ce siècle ? Un des physiologistes les plus éminents de l'Allemagne pouvait écrire vers 1830 : « Les rapports des muscles de la face avec les différentes passions, sont absolument inconnus [1]. » Et un second ajoutait vers le même temps : « On ne peut faire saisir à notre entendement ni la fin ni la cause de la na-

1. Joh. Müller (1801-1858), *Physiologie des Menschen*, t. II, p. 92.

ture particulière des modifications dans les traits du visage qui produisent la joie, la tristesse et autres affections [1]. »

521. Deux initiateurs. — A deux médecins, l'un anglais, l'autre français, était réservé l'honneur d'aborder franchement, avec des préoccupations exclusivement scientifiques, l'examen des délicats problèmes physiologiques que soulève nécessairement l'étude raisonnée des mouvements expressifs du corps.

Sir Charles Bell et Duchenne de Boulogne ont consigné dans de remarquables publications, admirablement illustrées, le résultat de leurs patientes recherches [2]. Le but est le même chez les deux écrivains : soumettre à une minutieuse analyse les expressions de la face ; mais la méthode qu'ils emploient est différente : Bell s'en tient à l'observation ; Duchenne, après avoir observé, expérimente.

L'auteur anglais s'applique surtout à rechercher la nature des nerfs qui donnent le mouvement aux muscles et les rapports intimes qui existent entre les mouvements de l'expression et ceux de la respiration. L'auteur français se borne presque à reproduire à l'aide de photographies les expressions du visage qu'il provoque en électrisant les muscles de la face, pris isolément ou par faisceaux. Tous les deux ont eu la sagesse de s'en tenir à l'examen des données strictement physiologiques du problème mimique, s'en remettant à qui de droit du soin de traiter ex-professo les questions philosophiques ou esthétiques qui s'y rattachent naturellement. « Comme Bell, remarque le Dr Piderit, Duchenne énonce la proposition suivante : « Le langage de

1. Lotze, professeur de physiologie et de philosophie à l'Université de Gœttingen (1817-1885), *Wagner's Handwœrterbuch der Philosophie*, article *Istinct*, p. 196.

2. Sir Charles Bell, *Anatomie et physiologie de l'expression*, 1844, 3e édition, publiée après la mort de l'auteur, et contenant ses dernières corrections ; — Duchenne (de Boulogne), *Mécanisme de la physionomie*

la physionomie une fois créé, il a suffi au créateur, pour le rendre universel et immuable, de donner à tout être humain la faculté instinctive d'exprimer toujours les sentiments par la contraction des mêmes muscles [1]. »

522. Les continuateurs de Bell et de Duchenne. — La plupart des continuateurs de Bell et de Duchenne sont loin de mériter un pareil éloge. A de très rares exceptions près, ils professent ouvertement des doctrines philosophiques inacceptables, et leur œuvre n'est le plus souvent qu'un plaidoyer plus ou moins habile en faveur des opinions erronées dont ils se déclarent les partisans convaincus et militants. Cela est particulièrement vrai du grand travail de Darwin sur *l'Expression des émotions chez les hommes et les animaux*, où le célèbre naturaliste anglais s'est principalement proposé de mettre au jour de nouveaux documents en faveur de sa théorie de l'évolution, comme le prouve la phrase finale de son livre : « Nous avons vu, dit-il, que l'étude de la théorie de l'expression confirme la conception qui fait dériver l'homme de quelque animal inférieur » [2].

A des degrés et à des titres divers, nécessitent les mêmes réserves et méritent les mêmes reproches, les travaux des allemands Wundt [3], Wierordt [4], Piderit, [5] et de l'italien

humaine ou analyse électro-chimique de l'expression, applicable à la pratique des arts plastiques. Paris, 1862, avec atlas de 74 figures.

1. Cité par Piderit, *op. cit.*, p. 6.

2. Dans l'ouvrage de Darwin, p. 398, cité par Piderit p. 9.

3. W. Wundt, au dire de Piderit, la première autorité de l'Allemagne dans le domaine de la psychologie physiologique, *Grundzüge der psychologischen Physiologie*, ouvrage traduit en français sous le titre *Éléments de psychologie physiologique*, par le Dr Bouvier. 2 vol. in-8°, de la *Bibliothèque de philosophie contemporaine*, Paris, Félix Alcan, 1885.

4. *Grundriss des Physiologie.*

5. Dr Th. Piderit, *la Mimique et la Physiognomonie*, traduction Girot, 1 vol. in-8° de la *Bibl. de philos. contemporaine*, Paris, Félix, Alcan, 1888.

Mantegazza[1], tous savants estimables, mais philosophes plus que suspects. Leur principal mérite est d'avoir exposé souvent avec éclat, des vues fort ingénieuses, et surtout d'avoir clairement décrit et groupé méthodiquement un très grand nombre de faits. On courrait risque de tomber dans les erreurs les plus graves en acceptant toutes leurs conclusions, mais on se priverait de beaucoup de lumières en s'interdisant de profiter de leurs expériences. Aux lecteurs d'aviser. Ceux qui n'auraient ni le loisir ni le goût de chercher leur bien dans le dépouillement de ces œuvres mêlées, feront bien de s'en tenir à l'étude du manuel de M. Matthias Duval [2]. Ils y trouveront, résumées avec une compétence indiscutée et une clarté souveraine, toutes les questions d'anatomie et de physiologie dont la connaissance s'impose aux artistes.

523. La question psychologique.— De tout temps l'homme s'est efforcé de voir l'âme en regardant le corps ; l'espérance de s'élever par l'étude de la nature extérieure à la connaissance de notre nature intérieure, et de découvrir la conscience en considérant la physionomie, est aussi ancienne que l'humanité.

« Bien des siècles avant que les divers mots techniques, qui servent à désigner l'étude de la physionomie humaine, eussent pris place dans nos dictionnaires et dans l'histoire de la science, l'homme avait regardé le visage de l'homme pour y lire la joie et la douleur, la haine et l'amour, et il avait cherché à en tirer des divinations curieuses et d'une

1. P. Mantegazza, professeur au muséum d'histoire naturelle de Florence, La *physionomie et l'expression des sentiments*. 1. vol. in-8°, de la *Bibliothèque scientifique internationale*, Paris, Félix Alcan, 1886.

2. *Précis d'anatomie à l'usage des artistes*, par Matthias Duval, professeur d'anatomie à l'école des Beaux-Arts, professeur à la Faculté de Médecine, membre de l'Académie de Médecine. *Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts*, Paris, Quantin, nouvelle édition, 1896.

application quotidienne. Il n'est pas de peuple illettré, de langue rudimentaire, qui n'ait incarné dans quelque proverbe le résultat de ces premiers jeux de la divination. Les bosses, les regards louches, les yeux étincelants et les yeux éteints, les diverses longueurs du nez et les diverses largeurs de la bouche sont célébrés ou condamnés dans les dictons populaires [1] ».

524. Notions instinctives. — Et nous continuons tous, aujourd'hui encore, cette œuvre d'interprètes et de devins. Bavard ou taciturne, impassible ou agité, tout le monde porte sur soi l'empreinte de son âme. Nous coudoyons à chaque instant des gens avec qui tout contact verbal nous est impossible : nous en rencontrons quotidiennement avec lesquels nous n'échangeons que des formules peu significatives de politesse.

« Or ni les uns ni les autres ne nous sont complètement étrangers, si, éveillés par notre sensibilité et guidés par notre intelligence, nous prenons la peine de les observer. Beaucoup de personnes, en vertu de notions indéfinissables, parviennent à se former un jugement très exact de ceux qui les approchent. Chacun de nous est plus ou moins physionomiste, bien que sujet à l'erreur.

« La maîtresse de maison qui engage une servante, le commerçant qui prend un employé, le chef de parti qui recrute des affiliés, consciemment ou inconsciemment, s'en rapportent presque toujours à l'allure et au visage avant de décider leur choix. C'est donc que nous sentons confusément qu'il y a un langage évident dont il s'agit de déchiffrer l'alphabet.

« Devant la fragilité des notions instinctives, trop inconstantes et pleines de trahisons, des hommes à tous les âges, dans toutes les civilisations, sous toutes les latitudes, ont

1. Mantegazza, *La physionomie et les sentiments*, p. 2.

cherché les lois qui régissent cette occulte science dont plusieurs autres dérivent [1]. »

525. Incessant labeur. — Que d'hommes, en effet, sont venus au cours des siècles affirmer et faire croire qu'il n'est pas impossible de mettre à nu la conscience, et qu'il suffit d'inspecter les traits des mains ou du visage pour être en mesure de décrire toute une vie, et d'examiner la conformation du corps pour découvrir les qualités de l'âme !

L'antiquité eut ses devins, le moyen âge ses astrologues, nous avons les graphologues, les chiromanciens et les phrénologues. Les procédés ont varié, le but est resté le même : persuader qu'il est enfin trouvé l'accès sûr et facile au sanctuaire intime de l'homme, et qu'il est aisé, à qui sait observer avec sagacité et persévérance les formes et les agitations du temple extérieur qui l'enserre de toutes parts, de pressentir, de deviner, de savoir, ce qu'a dû faire l'hôte invisible qui l'habite, ce qu'il médite, ce qu'il prépare et ce qu'il fera.

Celui-ci, pour pénétrer le grand mystère, invoque les puissances supérieures, celui-là consulte les astres, cet autre se contente d'inspecter les lignes de la main, cet autre de mesurer les bosses du crâne, cet autre enfin d'analyser une ligne d'écriture. Et ces hommes ont des disciples, et la foule se presse sur les pas de ces étranges révélateurs.

Quel fonds de vérité exploitent-il donc? Le charlatanisme pur ne suffit pas à rendre compte de la vogue incessante et persistante de leurs théories enfantines et de leurs troublantes initiations. Il faut pour retenir les âmes autre chose que des mensonges ; on ne les attire qu'en faisant miroiter à leurs yeux des vérités tout au moins partielles, on ne les

1. Julien Leclerq, *La physionomie, d'après les principes d'Eugène Ledos*, p. 7.

séduit qu'en donnant aux erreurs qu'on leur propose les apparences de la vérité.

526. Le possible et l'impossible. — C'est qu'en effet il y a deux parts à faire dans l'œuvre des physiognomonistes anciens et modernes : celle de l'observation et celle de l'imagination. Ils n'ont pas pu ne pas remarquer — et plusieurs l'ont fait avec une rare finesse, doués qu'ils étaient d'un talent exceptionnel d'observation et d'analyse — qu'il existe entre la constitution et la conscience, entre le tempérament et le caractère, une relation réelle, conséquence inévitable de l'union de l'âme avec le corps. Renouvelant sans cesse leurs expériences, multipliant sans fin leurs investigations, dévisageant leurs contemporains, évoquant le souvenir des morts, s'analysant eux-mêmes, s'initiant aux découvertes de la science, sans négliger les jugements instinctifs des foules, ils se sont efforcés de ramener à un petit nombre d'espèces nettement définies la variété presque infinie des types que présente la race humaine.

Jusque là tout est bien : le but est raisonnable, l'effort méritoire, le résultat, quel qu'il soit, digne d'intérêt sinon d'estime. Mais le physiognomoniste d'ordinaire ne s'en tient pas à ce travail de patiente et fructueuse analyse. Il veut conclure, il lui faut des lois, des lois d'une portée universelle et d'une précision mathématique. Telle espèce par lui définie aura partout et toujours telles et telles tendances ; tel tempérament aura telles vertus ; telle constitution, tel caractère ; tel corps, telle âme ; tel organisme, telle vie. Et la liberté ? et Dieu ? Imagination et charlatanisme !

La physiognomonie sera-t-elle jamais une science ? Nous sera-t-il jamais donné de nous élever par l'étude de la constitution physique de l'homme, à la connaissance de la nature et de la vie de l'âme ?

A la connaissance définitive et totale ? certainement

non. L'âme a beau être unie au corps, par le meilleur d'elle-même, elle le domine et le dépasse. L'étude de l'instrument ne révélera jamais à l'observateur le plus attentif le tout de l'ouvrier.

A une connaissance sérieuse, désirable, fructueuse ? certainement oui, si ceux qui ont mission de nous révéler de l'âme humaine, ce qui se laisse voir dans les manifestations de la vie physiologique, ont la précaution de poursuivre, sans se décourager jamais, le travail de l'observation scientifique, d'être constamment en garde contre les généralisations prématurées, et de repousser, comme attentatoire à la dignité humaine, toute conclusion qui ne tient pas suffisamment compte de la liberté.

527. Distinction fondamentale. — Il est surtout une distinction fondamentale que le physiognomoniste n'a jamais le droit de perdre de vue. Autre chose en effet est la constitution, autre chose la formation, et autre chose l'action. Je pleure, c'est une action qui modifie accidentellement les traits de ma physionomie ; mais cette action peut être facilitée par l'habitude, car de fréquentes épreuves peuvent avoir donné à tout mon être l'expression et comme le pli de la douleur; et cette facilité de pleurer, ce don des larmes peuvent être en grande partie l'effet d'une complexion mélancolique. Dans le jeu normal de la vie toutes ces influences se mêlent ; dire la part de chacune est souvent malaisé ; mais pour être harmonisée leur action n'en demeure pas moins distincte.

Il y a d'abord réellement dans toute physionomie un élément *inné*, la conformation extérieure, la constitution : nous naissons avec tel ou tel tempérament ; nous sommes par nature grands ou petits, beaux ou laids ; à cela nous ne pouvons rien ; notre complexion native est un héritage dont nous ne pouvons refuser ni les charges, ni les bienfaits.

Il y a ensuite un élément *acquis* : les modifications heureuses ou malheureuses introduites dans notre organisation par le libre exercice de nos facultés natives. L'éducation peut réformer une nature ingrate ; le vice déforme les plus heureuses constitutions ; la vertu transforme tout ce qu'elle touche.

Il y a enfin un élément *accidentel* : l'expression passagère d'un état fugitif de l'âme ; une contraction du visage, un mouvement de la main, un sourire, une larme, un salut, que sais-je encore ?

On n'a pas plus le droit de confondre ces éléments qu'on n'a le droit de les supprimer. A eux trois ils constituent tout l'homme extérieur. Le devoir du physiognomoniste est de n'en négliger aucun et de demander à chacun d'eux rien que les renseignements, mais tous les renseignements qu'il peut fournir sur la nature de l'homme intérieur.

Que signifie l'élément inné ? A quoi peut servir, pour la connaissance de l'âme, l'étude de la conformation du corps ? — Que signifie l'élément acquis ? Quel jour peut jeter sur le mystère de la vie intime, l'étude des déformations ou des transformations voulues de la constitution native ? — Que signifie l'élément accidentel ? Quels états psychologiques révèlent, à l'instant où ils se produisent, les mouvements expressifs du corps ?

La physiognomonie, pour épuiser son programme, doit donner à toutes ces questions une réponse précise et claire.

528. D'où viendra la lumière ? — Qui fournira les éléments de solution de ces graves problèmes ? — Le premier est évidemment du ressort des sciences médicales. Seul un anatomiste de profession doublé d'un physiologiste peut décrire avec compétence les formes et les mouvements du corps ; et ce n'est qu'en s'appuyant sur le résultat positif de ses patientes études que le philosophe

pourra se flatter d'entrevoir les rapports de la conformation physique et de la qualité des facultés de l'âme.

Le second est plus spécialement du domaine des sciences morales. Mieux que tout autre un observateur attentif des phénomènes si délicats de la vie intérieure est en mesure de noter les modifications qu'ils font subir à la vie extérieure ; plus que personne au monde un moraliste de profession peut signaler sur le visage et sur d'autres parties du corps les impressions durables qui révèlent les tendances d'une âme et permettent par conjecture de reconstituer en partie son histoire.

Le troisième constitue l'objet propre de la mimique dont le but est précisément de découvrir les rapports des impressions actuelles de l'âme avec des mouvements passagers du corps. Où en sommes-nous ?

529. Les qualités du corps et les aptitudes de l'âme. — L'anatomie et la physiologie ont fait de nos jours d'étonnants progrès. Tous nos organes ont été examinés, disséqués, mesurés, mis à nu, avec une dextérité, une méthode, une patience vraiment admirables. La conformation du corps de l'homme n'a plus de mystère. Et l'âme ? connaissons-nous enfin la relation de ses qualités natives avec les diverses formes de l'organisme ? Sommes-nous en état, par l'inspection scientifique du corps, de préjuger les aptitudes de l'esprit et du cœur ? Y a-t-il des formes et des qualités organiques adaptées aux divers degrés de perfection des facultés spirituelles ? Est-il possible à un homme de dire avec certitude d'un de ses semblables, dont il s'est contenté de mesurer et d'analyser les organes : c'est un génie ou un crétin, un saint ou un scélérat ?

Si vous avez seulement parcouru les œuvres les plus vantées de nos modernes phrénologues, vous êtes fixés. Leurs descriptions peuvent être fidèles, leurs statistiques

intéressantes, mais leurs conclusions toujours incertaines ont été mille fois infirmées par des expériences décisives. Qui donc oserait se déclarer aujourd'hui disciple de Gall ? Quel savant a jamais pris au sérieux les impertinentes divagations de tel ou tel criminaliste ? Non, les rapports de la conformation et des aptitudes ou des défauts ne sont pas connus, et les philosophes médecins qui de nos jours ont essayé de les définir, n'ont guère fait que revêtir d'une forme en apparence scientifique les élucubrations imaginatives des astrologues du moyen âge.

530. Les traits extérieurs et les propensions intimes. — Plus modeste a toujours été l'ambition des vrais moralistes. Persuadés que l'être de l'âme est indépendant de celui du corps, ils ont renoncé à demander aux qualités de celui-ci la révélation des aptitudes de celle-là ; mais avertis par l'expérience que l'esprit, en agissant de telle ou telle façon, modifie de telle ou telle manière les formes accidentelles de l'organisme, ils se sont attachés à noter ces modifications à mesure qu'elles se produisent. Ils n'ont pas pu ne pas constater que le fréquent usage de la méditation, par exemple, marque le visage d'un pli qui manque aux traits de l'homme sans idées ; ils n'ont pas pu ne pas voir que la physionomie de l'homme esclave de la volupté ou de la colère a des signes qui la distinguent de celle de l'homme chaste de vie et doux de cœur ; ils ont constaté que les traits de la vertu ne sont pas ceux du vice, et que chaque créature raisonnable porte sur tout son être extérieur les traces visibles de l'usage qu'elle fait de la vie. Forts de ces observations, ils ont entrepris de fixer les lois morales de ces transformations voulues de l'organisme, et se sont flattés de lire sur la physionomie de leurs semblables la manifestation de leurs dispositions habituelles, et de reconstituer, par divination, sinon leur vie tout entière, du

moins les mouvements qui l'agitent et les impulsions qu'elle subit.

Pour se rendre compte de l'intérêt et du sérieux de pareilles études, il faut lire attentivement les écrits des philosophes modernes, croyants ou incrédules, qui ont entrepris d'éclairer les problèmes de l'âme en mettant à profit les lumières fournies par la science du corps. On aurait grand tort, malgré les nombreuses erreurs qui si souvent les déparent, de traiter à la légère les œuvres remarquables à tant de titres de Lavater [1], de Bell [2], de Darwin [3], de Mantegazza [4], de Piderit [5], de Ledos [6], de Ribot [7]. Tous ont des écarts d'imagination ou des préventions doctrinales ; rien ne nous oblige à les suivre jusqu'au bout. Mais tous ont recueilli des faits incontestables, et exposé avec talent des vues originales. Qui nous empêche d'en profiter ?

531. Le jeu des muscles et le mouvement des passions. — Mais c'est surtout quand il s'agit d'interpréter l'élément purement accidentel de la science physiognomonique, et de découvrir les rapports des jeux musculaires avec les sentiments et les passions, que l'étude de ces savants auteurs se recommande et s'impose. Sur le terrain nettement circonscrit des phénomènes mimiques, nous n'avons

1. Lavater, *L'art de connaître les hommes d'après la physionomie.* L'édition à consulter est celle donnée en 1820, en dix volumes, par Moreau.

2. Charles Bell, *Anatomie et physiologie de l'expression,* 1844, 3e édition.

3. Charles Darwin. l'*Expression des émotions chez l'homme et les animaux.* Traduct. française par MM. S. Pozzi et R. Benoît, Paris, 1874.

4. P. Montegazza, la *Physionomie et l'expression des sentiments,* Paris Alcan, 1889.

5. Dr Th. Piderit, la *Mimique et la physiognomonie.* Paris, Alcan, 1888.

6. Eugène Ledos, *Traité de la physionomie humaine,* 1 vol. grand in-8° avec 115 dessins de l'auteur. Paris, Oudin, 1894.

7. Th. Ribot, *La Psychologie des sentiments.* Paris, Alcan, 1896.

qu'à gagner à nous constituer leurs disciples. Pas une impression de l'âme dont ils n'aient observé l'expression fugitive sur les organes du corps ; pas un sentiment dont ils n'aient minutieusement décrit, dessiné, photographié la manifestation vivante à l'aide des mouvements des muscles expressifs. Grâce à leurs travaux la mimique est devenue une véritable science, et il est possible à un observateur attentif qui s'est assimilé leur enseignement, de lire sur le visage de ses semblables, nettement exprimés, les passions qui les agitent et les sentiments qui font battre leur cœur. Les larges emprunts que nous ferons à l'œuvre de plusieurs d'entre eux en fourniront la preuve évidente.

CHAPITRE XIX

L'ESTHÉTIQUE DES MOUVEMENTS

532. Que la vérité n'est pas toujours la beauté. — La mission de dire à quelles conditions un mouvement naturel et expressif peut devenir beau revient de droit à l'esthétique. L'artiste doit achever l'œuvre de l'anatomiste et du psychologue.

En nous livrant les secrets du merveilleux mécanisme de nos organes, l'anatomiste nous permet de respecter sciemment les lois qui régissent les mouvements musculaires, et par conséquent d'être partout et toujours *naturels*, dans nos gestes et nos attitudes.

En nous faisant connaître les rapports précis des jeux musculaires et des affections de l'âme, le philosophe nous apprend à donner à notre physionomie la composition qui traduit exactement notre état psychologique et rend par là même véritablement *expressifs* tous nos mouvements corporels. L'un et l'autre ont pour but de nous établir dans la vérité.

Mais la vérité n'est pas toujours la beauté. Sans doute un geste ne sera jamais beau s'il n'est tout d'abord naturel et expressif, le naturel et l'expression étant indispensables à la vérité, et la vérité sera toujours — c'est le moins qu'on puisse dire, — la première condition indis-

pensable de la beauté ; mais un geste peut être tout à la fois et éminemment naturel et expressif, et demeurer vulgaire, et être même inconvenant et laid. On peut exprimer avec une clarté souveraine un sentiment très ordinaire ; on peut rendre à la perfection des idées mesquines ou malsaines.

La beauté est plus haut ; le beau est dans le vrai sans doute, mais dans le vrai resplendissant et pur, qui élève et qui ennoblit. L'art vit d'aspirations généreuses ; sa mission est de saisir et de rendre tout ce qui est grand, tout ce qui brille et purifie ; son devoir est d'être vrai, mais son honneur est d'être sublime. Il faut au véritable artiste de la technique et un idéal : de la technique pour rester vrai, et un idéal pour devenir sublime. La technique du parler muet de la vie, nous savons où la prendre ; mais son idéal, qui nous le révélera ?

533. **Esthétique naturelle.** — L'art plastique en réalité est inhérent à notre nature, car nous naissons avec la faculté de revêtir nos formes et nos mouvements des caractères de la beauté. Il y a pour la mimique une esthétique spontanée. De qui l'enfant tient-il les grâces de son sourire et l'éloquence de ses charmes ? A qui le pâtre du Latium emprunte-t-il le secret de ses attitudes olympiennes ? Qui a donné à la physionomie de l'homme du peuple la puissance de rendre avec tant d'éclat les plus nobles sentiments et les passions les plus généreuses ? Qui donc conduit la main de l'orateur illettré, lorsque, sous l'action de la passion qui l'anime, il dessine si heureusement le geste qui électrise son auditoire ? Et à quelle loi obéissons-nous nous-mêmes, dans le cours ordinaire de la vie, en exécutant les mouvements destinés à compléter et à embellir notre parole ? — L'instinct, la nature, le voilà l'inspirateur et le régulateur habituel des mouvements esthétiques.

« Il est évident que l'étude de la mimique rend tout aussi peu un homme artiste que l'étude de l'anatomie. La représentation du beau et de l'idéal exige, outre la technique, un goût et un tact artistiques que l'on ne peut ni étudier ni enseigner [1]. »

L'art de mimer est donc essentiellement un don naturel ; il faut à qui réalise dans ses gestes et ses attitudes l'idéal de la beauté, des aptitudes natives que rien ne supplée ; on naît artiste, on ne le devient pas. De ce fait incontestable, sommes-nous en droit de conclure à l'inutilité de l'étude de la mimique ? Certes non. L'éducation a souvent pour résultat de paralyser ou de fausser le jeu spontané des facultés naturelles ; que de parleurs très bien doués au point de vue du langage des mouvements ont contracté des habitudes détestables dont ils ont le devoir de se corriger ! La nature de son côté ne nous donne que des aptitudes, et ces aptitudes pour se développer ont besoin de culture, de surveillance, d'entraînement. Les formes esthétiques que chacun de nous peut découvrir sont toujours en petit nombre ; celles que nous sommes capables de reproduire, quand passe sous nos yeux un modèle qui nous les révèle, sont en nombre illimité.

534. Le rôle des maîtres. — Et c'est ici que se place naturellement le rôle des maîtres. Rectifier et développer le jeu de nos facultés natives, c'est leur mission. Ces maîtres sont, nous l'avons dit, les sculpteurs, les peintres et les orateurs. Ils sont, eux, admirablement pourvus de dons de nature, et un travail intelligent et opiniâtre leur en fait tirer un parti souvent merveilleux.

Quel idéal d'humaine beauté dans l'âme d'un Raphaël et d'un Michel-Ange ! Quelle intensité de vie expressive dans le cœur d'un Bossuet et d'un Lacordaire ! Est-il

1. Dr Piderit, *op. cit.*, p. 29.

une forme vraiment esthétique que les premiers aient été incapables de concevoir ? Est-il un mouvement vraiment éloquent que les seconds n'aient pu reproduire ? Ah ! s'il était possible à l'orateur de se constituer leur disciple ou le disciple de qui leur ressemble. Mais hélas ! ces maîtres sont morts, et où sont-ils ceux qui leur ressemblent ?

Raphaël et Michel-Ange se survivent en partie dans des œuvres immortelles. D'une main puissante, presque créatrice, ils ont fixé sur la toile ou dans le marbre quelques-unes de leurs conceptions les plus sublimes. Qui nous empêche de demander à l'étude de leurs chefs-d'œuvre la science des plus belles formes que l'être humain puisse revêtir ?

Bossuet et Lacordaire ne sont pas morts tout entiers. Leur action était trop puissante pour disparaître avec eux. Ceux qui les ont vus ont gardé, de l'élément périssable, le meilleur assurément de leur éloquence, le mouvement et la vie, un souvenir ineffaçable ; et ce souvenir ils se sont efforcés de le reproduire à l'aide de la plume, du burin et du pinceau. Et où donc mieux que dans ces descriptions, ces dessins et ces tableaux pourrons-nous découvrir cet idéal de grâce, de dignité et de grandeur dont ils furent, de leur vivant, les si puissants interprètes ?

Ce que nous avons dit de Raphaël et de Michel-Ange, on peut le dire de la plupart des peintres célèbres, et d'un grand nombre de sculpteurs de renom. Presque tous nous ont laissé, idéalisés par leur génie, des types humains où ils semblent n'avoir employé de forme et de matière que ce qu'il en faut pour exprimer l'âme.

Ce qui est vrai de Bossuet et de Lacordaire, l'est aussi des grands orateurs de toutes les causes et de tous les siècles. Bien peu ont disparu sans léguer à la postérité le souvenir d'une attitude préférée, d'un geste particulièrement

expressif, d'un mouvement caractéristique de leur éloquence.

Le beau traité de mimique qu'on pourrait composer rien qu'en reproduisant dans une publication illustrée, bien choisis et bien classés, les chefs-d'œuvres d'expression réalisés par le génie des sculpteurs et des peintres, commentés par la reproduction fidèle de la physionomie vivante des grands orateurs !

535. Appel au Conservatoire. — Si quelqu'un a l'obligation rigoureuse de faire siennes, par une étude méthodique et persévérante, toutes les ressources du langage des mouvements, assurément c'est bien l'artiste dramatique, l'être impersonnel dont c'est la mission de jouer tous les rôles et de faire tous les personnages. Personne au monde n'est plus que lui tenu de parler aux yeux, et de demander au corps d'exprimer les conceptions et les passions de l'âme. Le héros qu'il met en scène, il le représente, il l'est, bien plus par les traits qu'il lui prête que par les paroles qu'il récite en son nom ; il faut à l'artiste une étonnante puissance de transformation. Aussi lui apprend-on de bonne heure à régler tous ses mouvements et à composer son extérieur selon les exigences des divers rôles qu'il doit remplir ; il s'habitue, sous le regard de professeurs expérimentés, à prendre toutes les attitudes ; il s'étudie à donner aux traits de son visage l'expression des sentiments et des passions dont il est l'interprète ; il a le constant souci de revêtir les formes et de reproduire les gestes des personnages qu'il joue.

Ce ne serait donc pas se tromper d'adresse que de frapper à la porte du Conservatoire pour demander aux maîtres de nos futurs artistes des leçons de maintien, de physionomie et de geste ; et la pensée de charger un artiste de l'enseignement de la mimique, n'aurait rien que de natu-

rel. Mais le moyen d'initier le lecteur aux secrets du Conservatoire, et de lui procurer les conseils d'un maître ?

L'école des artistes, comme toutes les écoles, vit de traditions. Là autant, sinon plus qu'ailleurs, doit être vivant le culte des gloires du passé et des illustrations de l'heure présente ; on y conserve sans aucun doute le souvenir des morts illustres, on y raconte leurs succès, on y explique leurs créations. Il doit exister quelque part une collection de portraits d'artistes célèbres pris sur le vif, dans le feu de l'action ; et il n'est pas possible qu'on n'ait pas songé à mettre sous les yeux de leurs futurs émules l'image parlante de ces glorieux devanciers. Les éducateurs officiels des aspirants comédiens ne peuvent pas ne pas être rompus à tous les jeux des mouvements expressifs. Ils connaissent les règles déterminées par l'expérience, et ils ont toute facilité pour surprendre le secret de l'action des rois du théâtre.

Serait-il donc impossible d'obtenir de l'un d'entre eux qu'il consentît à exécuter en présence d'un photographe la série classique des exercices d'entraînement auxquels il soumet ses élèves ? Serait-il si difficile à un artiste éminemment doué au point de vue plastique de reproduire, dans les mêmes conditions, les belles créations mimiques des grands artistes ses émules et les siennes ?

536. Des dessins surtout. — On ne décrit pas un beau geste, on le montre. Pour s'initier à la technique comme à l'idéal de l'art mimique, il ne suffit pas de lire, il faut voir. Les artistes écrivent peu, mais ils agissent beaucoup. Les traités de physionomie signés de noms illustres dans la sculpture et la peinture sont en très petit nombre tandis que les chefs-d'œuvre des peintres et des sculpteurs encombrent nos musées et s'offrent à tous les regards, indéfiniment reproduits. Négligeons ces traités, leur valeur est mi-

nime[1] ; mais regardons ces œuvres, elles font parler la vie.

Les comédiens de leur côté ont rarement songé à composer des traités de mimique, mais ce qu'ils décrivent si difficilement ils l'exercent activement sur tous les théâtres et ils l'apprennent pratiquement dans des écoles fermées. Nous savons à quelle condition ces écoles pourraient s'ouvrir et comment la publication opportune d'une série d'instantanés permettrait au grand public de bénéficier des enseignements du Conservatoire et de mettre à profit les leçons des gens de théâtre.

537. Résumons-nous et concluons. — Le lecteur qui a consenti à nous suivre, peut avoir une idée plus nette de la nature et de l'importance de ce que nous avons appelé le langage de la vie. Il a pu se rendre compte du rôle capital joué dans toutes les manifestations de l'âme par la parole silencieuse qui, partout et toujours, explique, commente et parfait, en s'adressant aux yeux, la signification de la parole résonnante qui frappe l'oreille. Il n'est plus tenté — nous en sommes sûrs — de méconnaître la puissance expressive du langage du mouvement, et le voilà fermement résolu, c'est du moins notre espérance, à ne rien négliger de ce qui lui permettra d'en utiliser toutes les ressources.

Quel dommage que nous n'ayons pas à lui mettre immédiatement dans les mains, un livre élémentaire, où les principes de la « langue éternelle de l'humanité » seraient expliqués avec beaucoup d'images et en peu de mots ! Le

1. Lebrun, *Conférences sur l'expression des divers caractères des passions*. Paris, 1667, in-4°. Ces conférences ont été réimprimées dans l'édition de Lavater par Moreau en 1820 ; — Du même auteur : *Expressions des passions de l'âme*, in-folio, publié par A. Suntach. — Léonard de Vinci, *Traité de Peinture*, Würnberg 1724 ; — G. Battista de Rubeis, *Dei rittrati, ossia trattato per cogliere le fisionomie*. Paris, 1809. Imprimé en italien et en français.

lecteur sait du moins où se puisent les éléments d'une science qu'il estime. Il sait quel travail s'impose à qui voudra lui donner le manuel qui doit venir. Un pareil livre paraîtra-t-il bientôt ? L'entreprendre serait louable. La plupart des matériaux qui doivent y entrer ont été recueillis et élaborés par les savants spécialistes dont les travaux servent comme d'introduction à la science de la mimique. Reste à les réunir à pied d'œuvre et à les faire entrer dans une construction régulière et solide. Le plan s'impose : il est indispensable d'étudier tout d'abord les mouvements mimiques dans leur ensemble ; il y a lieu de décrire ensuite en détail le jeu des muscles de la face, et il convient de finir par l'analyse des mouvements expressifs des extrémités. Un bon traité de mimique doit parler du *maintien*, de la *physionomie* et du *geste*.

La mise en œuvre est des plus simples : des descriptions très sobres et des illustrations très riches ; beaucoup d'images et peu de mots, nous n'avons plus à dire pourquoi.

LIVRE CINQUIÈME

NOTES SUR LE MAINTIEN

DIMENSIONS ET PROPORTIONS. — VÊTEMENTS ET ORNEMENTS. — CONVENANCES ET POLITESSE. — LES POSES ET LES ATTITUDES. — MOUVEMENTS ET DÉPLACEMENTS.

538. Statue vivante et animée. — Avant de prendre la parole l'orateur se présente, et tant que dure son discours il pose devant son auditoire, statue vivante et animée. Dès qu'il paraît tous les yeux sont sur lui ; dès qu'il ouvre la bouche l'attention redouble, et si sa parole s'adresse à l'âme, du premier mot au dernier, on le regarde plus encore peut-être qu'on ne l'écoute. Or nous sommes ainsi faits : les impressions que la vue nous donne sont autrement vives que celles que nous transmet l'ouïe ; un son n'aura jamais pour nous la rayonnante clarté d'une image ; ce qu'on voit entre si vite, frappe si fort et se grave si profondément ! Ce serait donc faire la preuve d'une ignorance humiliante ou d'une méconnaissance déplorable des légitimes exigences de l'esprit humain que de traiter de négligeables les impressions que le spectacle de l'orateur peut produire sur l'auditoire, que de refuser son attention comme son estime à ce que Cicéron appelle si justement « le discours et l'éloquence du corps. »

539. Prévention commune. — Telle est d'ailleurs notre prévention commune : nous jugeons les hommes plus ou moins favorablement selon que leur extérieur nous affecte dès le premier coup d'œil, comme nous jugeons tous les jours d'un particulier par la manière avec laquelle il se présente dans une compagnie. Saisissez sur le vif, dans les circonstances ordinaires de la vie, dans un salon, sur

la place publique, au club, au théâtre, les impressions que produit et les jugements que provoque un nouveau venu, subitement mis en évidence à un titre quelconque. Ce qui frappe dans sa personne, ce qu'on remarque avant tout, ce que tout haut ou tout bas chacun commente, ce qui chez tous commence et chez beaucoup achève l'information qui fait porter sur son compte une appréciation souvent décisive, c'est l'extérieur ; et par ce mot il faut entendre sa taille, sa mine, son costume, son air, ses manières, sa pose, son allure et ses mouvements.

540. Apparences et réalité. — Pures apparences, dites-vous. — J'en conviens ; mais les apparences sont-elles partout et toujours si complètement étrangères à la réalité que le plus honnête homme du monde ait le devoir impérieux de n'en jamais tenir compte ; et dépend-il de nous de faire que le commun des mortels ne reçoive des apparences la matière et la raison de ses jugements, presque toujours instinctifs ? Conclusions téméraires, généralisations inconsidérées, prévention, suffisance et sottise. — Je le veux bien ; mais quand donc les hommes seront-ils en majorité, clairvoyants, réfléchis, circonspects et modestes, au point de soumettre leurs jugements, surtout ceux qui concernent les personnes, au contrôle de la froide raison et d'une longue expérience ? Présomption ridicule et légèreté inexcusable dans un auditoire chrétien. — D'accord ; mais où espérez-vous trouver réunis en nombre des fidèles auxquels il suffit d'entrer dans une église pour oublier qu'ils sont des hommes, et tout disposés à regarder comme dépourvus de signification dans un prêtre un ensemble de faits ou de gestes qui, partout ailleurs qu'au pied des autels et chez tout autre qu'un ecclésiastique, exerceraient sur leurs jugements une influence si décisive ?

541. Ressources multiples. — Inutile d'y contredire : ce qui se voit joue, dans nos églises comme partout où viennent des hommes, un rôle considérable, et le prêtre a comme l'homme du monde et plus que l'homme du monde, parce que pour des motifs plus hauts et en vue d'intérêts plus nobles, le devoir de régler tout son extérieur sur les règles de la bienséance, et de donner à son maintien, pour rendre gloire à Dieu et service aux fidèles, toute l'éloquence dont son corps est susceptible. Or nombreuses et variées sont les ressources expressives du langage du corps humain : il parle par les dimensions, les proportions et les formes qu'il tient de la nature ; il parle par les vêtements et les ornements que lui procure l'industrie ; il parle par les airs que le jeu des passions lui donne ; il parle par les manières que l'éducation lui impose ; il parle par les poses ou attitudes que déterminent les convenances ; il parle enfin par les mouvements que règlent les impulsions de la vie. Nous devons au lecteur quelques observations sur le meilleur emploi de toutes ces ressources.

CHAPITRE XX

DIMENSIONS ET PROPORTIONS

542. Diversité infinie. — Égaux en droits, dit-on de nos jours, mais assurément très inégaux en poids et en taille, tels sont les hommes : il en est de grands, il en est de petits, il en est de maigres, il en est d'obèses, et dans tous les sens la diversité est infinie, et ce n'est pas demain qu'elle cessera. Demain comme aujourd'hui et comme hier, en vertu d'une loi stable comme la nature et mystérieuse comme elle, celui-ci deviendra géant, celui-là demeurera nain, cet autre s'arrêtera à une taille moyenne ; celui-ci sera jusqu'à la vieillesse svelte comme à vingt ans, celui-là portera de bonne heure le poids d'un épaississement progressif et fatal. Chaque représentant de l'espèce humaine a sa place marquée d'avance sur l'échelle des dimensions et des proportions ; il la prendra de gré ou de force, et privilégiée ou moins heureuse, il la gardera ; il faut s'y attendre et s'y résigner. Se rendre compte de la place qui est la sienne et par tous les moyens en son pouvoir s'efforcer d'en discerner les avantages pour en tirer profit et les inconvénients pour en prévenir les suites fâcheuses, c'est le seul parti raisonnable, celui que dictent à chacun de nous l'expérience et la raison. Or, au point de vue de l'éloquence du corps, il s'en faut, et de beaucoup, que toutes les dimensions et toutes les proportions offrent les mêmes ressources.

543. Orateurs colosses. Ainsi, un orateur colosse a pour l'auditoire quelque chose d'effrayant et qui choque la vue. On l'admirerait à la parade, on l'applaudirait à la foire ; en chaire ou à la tribune, sa présence étonne : on se fait si difficilement à l'idée d'un athlète ou d'un tambour-major en surplis ou en toge ! Pur préjugé sans doute, mais assurément préjugé fort répandu et très vivace : on a peine à croire que la nature qui donne à tous les hommes une mesure ordinaire de bon sens, en ait dispensé aux géants à proportion de leur taille, et dans ces colossales figures on suppose toujours du vide. Sidoine Appolinaire déclarait l'avantage d'une taille démesurée estimable « surtout dans les poutres, » et Catulle ne faisait que traduire le sentiment du plus grand nombre quand il disait :

Nulla in tam magno corpore mica salis.

Un colosse qui a de l'esprit — cela s'est vu — est fort embarrassé pour en faire usage. Il a toujours, quand il veut le montrer, à soulever des montagnes ; il ressemble plus ou moins à cet homme d'État français dont on a dit que sa présence à la tribune, à l'heure même de ses plus brillantes improvisations, évoquait l'image « d'un éléphant qui aurait avalé un écureuil ».

544. Orateurs nains. — « Loin de la chaire, dit un auteur du XVIIe siècle, ces orateurs nains qui ont l'air et la voix d'une marionnette, ils figureraient mieux dans quelque estampe de Calot. » La sentence est vive, l'exécution sommaire ; trop peut-être. Dans un petit corps peut habiter une grande âme ; la puissance et la beauté de la voix ne dépendent que bien peu des dimensions des organes ; on peut être et paraître, sous des formes exiguës, spirituel, distingué, vibrant. A défaut de majesté les petits auront la grâce ; la vivacité leur tiendra lieu de puissance ;

ils seront sans effort aimables et remuants. D'innocents artifices [1] peuvent d'ailleurs, dans nos chaires surtout, exhausser en apparence la taille du prédicateur. Que de petits hommes ont été de grands orateurs !

545. Orateurs haut perchés. — Long et mince, le parleur manque de prestance. S'il se raidit, il est grotesque ; s'il s'incline, il fait pitié : pieu inflexible ou roseau cassé. Les Romains tenaient en médiocre estime les orateurs haut perchés. La vue de Tibère redressant péniblement à la tribune sa longue silhouette de géant amaigri et voûté, au dire de Tacite, le faisait écouter moins favorablement dans le Sénat ; les comiques s'égayèrent longtemps aux dépens du pauvre Cinésias qui n'avait rien trouvé de mieux, pour soutenir sa longueur extrême, que l'usage d'un corset composé de planches de tilleul ; et Antonin le Pieux lui-même se vit en butte à leurs railleries, pour avoir, bien que discrètement, en vue d'étayer sa longue taille que l'âge avait affaiblie, usé d'un semblable artifice.

546. Orateurs obèses. — L'obésité est plus qu'une infirmité, c'est une disgrâce : un embonpoint excessif donne à qui le traîne péniblement l'air lamentable d'un malheu-

1. « Au Sénat, la tablette inférieure de la tribune « le marbre » est élevé de 90 centimètres au dessus de la plate-forme ; cette hauteur ménage aux mains de l'orateur un appui commode, et maintient à portée de sa vue le dossier de l'affaire qu'il traite. Seuls, des hommes de la taille de Louis Blanc et de Thiers pourraient se trouver comme dissimulés par la saillie de la tribune. Mais Louis Blanc montait franchement sur un tabouret. Thiers savait, par l'artifice de sa tenue, atteindre à la hauteur de la tribune. « Lorsqu'il parle, dit Timon, après un peu de silence il relève si bien la tête, il se dresse si haut sur la pointe des pieds qu'il domine toute l'assemblée. » Et puis, quand il fut le maître absolu, il commanda la tribune qui convenait à sa taille. A la très belle tribune, installée dans la séance du Sénat, à Versailles, la hauteur du marbre n'est que de 85 centimètres. » Dr Riant, *Hygiène de l'orateur*, p. 194-195.

reux condamné à se courber sans repos sous un poids qui l'écrase ; — de qui le porte allégrement, il fait un colosse dont l'imposante allure promet d'autres exploits que ceux de l'éloquence ; — qui l'étale avec complaisance pourra bien éveiller l'idée d'un joyeux convive et d'un bon vivant, mais il fera sagement de laisser à d'autres le soin de prêcher le jeûne et la pénitence.

547. Beauté animale et beauté morale. — Est-il donc si malaisé de définir un bel homme ? N'est-il pas évident tout d'abord que la beauté vraiment humaine résulte de l'harmonieuse fusion de ces deux beautés : la beauté animale et la beauté morale ?

Le beau est la splendeur du vrai ; l'homme est un animal raisonnable ; du rapprochement de ces deux pensées jaillit la lumière. Le vrai de l'homme étant d'être indivisiblement animal et raisonnable, la splendeur qui le rend beau résulte nécessairement de la fusion de l'éclat de l'élément animal et du rayonnement de l'élément raisonnable. Une âme rayonnante dans un corps splendide, de l'humaine beauté voilà la synthèse.

L'âme rayonne par l'idée et par la vertu ; le corps tire son éclat d'une heureuse combinaison de dimensions, de proportions, de formes, de couleurs et de mouvements. Au génie grec le mérite d'avoir fixé dans d'immortels chefs-d'œuvre l'idéale beauté du corps ; à la religion chrétienne l'honneur d'avoir affirmé par d'inoubliables exemples la supérieure beauté de l'âme.

548. Beauté surhumaine. — Séparée de la beauté morale, la beauté corporelle n'est plus que la beauté charnelle, une humiliation et un péril. Uni à une grande âme un corps vulgaire se transfigure. La flamme divine qui brûle le cœur des saints illumine leurs traits de clartés surhumaines.

Fussions-nous plus chétifs d'apparence que l'apôtre saint Paul et plus rustiques de formes que le bon monsieur Vincent, si l'ardent amour qui les enflammait l'un et l'autre inspire notre parole, nous serons beaux d'une beauté vraiment surhumaine, la seule qu'on soit en droit d'exiger d'un ministre de Dieu. « Un extérieur trop avantageux, écrit le P. Gaichiès, peut nuire au ministère ; il donne plus d'admiration qu'il ne répand d'onction. Si l'auditeur en est frappé, il oublie Celui qui envoie et ne s'occupe que de celui qui est envoyé. La parole de Dieu doit être écoutée indépendamment de ce qui est de l'homme [1]. »

1. *Op. cit.*, ch, VIII.

CHAPITRE XXI

VÊTEMENTS ET ORNEMENTS

549. Convenance et distinction. — « Quant à l'habillement, écrit Quintillien, il n'y en a pas de particulier pour l'orateur ; mais comme il se remarque davantage en lui, sa parure, comme celle de toutes les personnes de distinction, doit être éclatante et mâle tout ensemble ; car la recherche et la négligence sont également répréhensibles dans la toge, dans la chaussure et dans les cheveux. » En fait de mise rien donc de particulier à l'homme qui parle en public, si ce n'est un plus délicat souci des convenances dont le respect assure la distinction.

S'habiller convenablement ! délicat problème. La question de l'habillement relève simultanément de l'hygiène, de l'histoire, de l'urbanité, de l'opinion, de l'esthétique et de la morale. Des vêtements qui nous couvrent, l'hygiène fait une protection, l'histoire un costume, l'urbanité une tenue, l'opinion une mode, l'esthétique une parure, et la morale une leçon.

550. L'hygiène avant tout. — Respect avant tout aux lois de l'hygiène. Elles condamnent sans appel dans les vêtements et la légèreté qui protège mal, et la lourdeur qui met en nage, et l'étroitesse qui gêne la circulation, et l'ampleur qui alourdit les mouvements.

Chez les Grecs et chez les Romains, liberté pleine et en-

tière. On respirait et on se mouvait à l'aise sous la toge et sous la chlamyde. Autour du cou rien ne serre, sur la poitrine rien ne pèse, sur les bras rien ne descend. Pour l'orateur n'est-ce pas l'idéal ?

Que nous en sommes loin ! Des cols, des faux-cols, des cravates, des plastrons, des corsets, des ceintures, des pardessus, des manteaux : comme si l'action ne suffisait pas à congestionner la tête, comme si c'était trop de toute notre capacité respiratoire pour subvenir aux dépenses de souffle et de vie qu'impose la parole !

Sans doute certains costumes, comme la robe du professeur ou du magistrat, le surplis du prêtre, le manteau du religieux, sont en général exempts de toutes les constrictions antihygiéniques des vêtements ordinaires. Sont-ils cependant — la robe tout au moins et même le surplis — suffisamment respectueux des libres évolutions de la main et du bras ? Et d'ailleurs à quoi servirait leur meilleure adaptation aux exigences de la parole si on se contentait, comme il n'arrive que trop souvent, de les jeter comme une surchage sur d'autres vêtements ridiculement modernes ? La robe sur l'habit de ville et le rabat sur le faux-col ! ce serait complet [1].

551. La tenue et le costume. — Les convenances règlent la tenue ; la tradition impose le costume. La première va-

1. « Que dire de la gêne, de la fatigue et de la chaleur qu'amène le port d'un double costume, la robe sur l'habit de ville, comme il arrive au magistrat, à l'avocat, au professeur ! Raisonnablement, il faudrait dégager le cou, et on ne quitte la cravate que pour le rabat, en gardant le faux col. Pour plaider, pour parler dans l'atmosphère surchauffée d'une salle d'audience, d'une classe, d'un amphithéâtre, il conviendrait de se couvrir moins qu'au dehors, et l'on y est vêtu plus chaudement. Aussi que de professeurs de Facultés se contentent d'apporter leur robe sur le bras, et de la déposer sur le bord de la chaire en attendant que le règlement ratifie cette protestation contre le costume ! ». Dr Riant, *op. cit.*, p. 137, 138.

rie suivant les temps, les lieux et les personnes : question d'usage et de savoir-vivre ; le second est stable comme la tradition qu'il perpétue et qui le conserve : affaire de discipline et d'obéissance.

Nul n'a le droit de se dispenser, quand il paraît en public, de la tenue qui convient. De cette convenance le monde a fixé les lois : s'y conformer est politesse ; s'en affranchir, rusticité.

Ceux-là seuls peuvent se revêtir d'un costume professionnel qui sont entrés dans la fonction qu'il symbolise. De cette fonction, l'autorité détermine les degrés et choisit les insignes : prendre un autre costume que celui de son ordre, comédie ou imposture ; arborer d'autres insignes que ceux de son grade, sottise et vanité.

Outre qu'il soustrait celui qui le porte aux exigences de la tenue et à la tyrannie de la mode, le costume a encore le double avantage de l'ennoblir et de l'avertir. Il est pour qui le voit un mémorial et un symbole, et pour qui le revêt un avertissement et un frein.

Le Parlement y a renoncé ; l'Université n'en use guère ; la Magistrature le garde ; l'Église l'impose.

552. Conseils aux prédicateurs. — Tout est prévu, tout est réglé par la loi ou par l'usage dans le costume du prédicateur : et la matière, et la forme, et les dimensions, et la couleur. Chaque ordre a ses insignes, chaque dignité sa parure, chaque famille sa nuance. A chacun de revêtir sans fausse honte et de porter sans orgueil les marques extérieures de sa profession et de son grade. Un auteur déjà cité faisait entendre à ce propos, aux ecclésiastiques du XVIIe siècle des conseils, dont ceux du nôtre peuvent encore faire leur profit.

« La parure des prédicateurs, comme celle des honnêtes gens, dit-il, doit être propre, mais toujours dans les orne-

ments de la simplicité évangélique. Il y aurait autant d'indécence à négliger ses cheveux et son habillement, qu'à se piquer de les avoir dans le goût et la mode des enfants du siècle. Je ne dirai point au prédicateur de ne porter ni manchettes, ni diamant au doigt, et de ne point se bichonner : ridicule personnage que celui d'un ministre qui apporte en chaire la toilette d'une femme, qui en prend l'air indolent, les manières et ce ton de volupté qui ne convient qu'aux actrices !

« Les mondains mêmes se révoltent avec raison contre ces prédicateurs dont l'air efféminé nous offre une figure de mode et de toilette : c'est manquer de respect à la religion. On se souvient encore du Père P. dont la taille bien nourrie souffrait avec peine la mortification du froc qu'il portait : doué d'une physionomie avantageuse, il faisait servir à la vanité les agréments qu'il avait reçus de la nature. Il savait l'art de montrer ses bras à demi-nus, et de faire admirer à un cercle de dames la blancheur de sa peau.

« Porter en chaire la vanité sous un habit de bure, marcher les pieds nus, et vouloir sous un sac paraître agréable, c'est faire au monde une amende honorable pour l'avoir quitté. Vous êtes revêtu des livrées de la pénitence, et vous vous piquez de belles manières ; votre habit est-il donc fait pour les grâces ? Il édifie le dévot ; mais s'il choque la délicatesse de l'homme du monde, pourquoi vous donner à ses yeux un ridicule de plus, en affectant d'en oublier et l'esprit et la fin » [1] ?

1. Dinouart, *op. cit.*, p. 82-84.

CHAPITRE XXII

CONVENANCES ET POLITESSE

553. De l'air qui convient au prédicateur. — L'air est un état de l'âme rendu visible par une attitude du corps. L'honnête homme a l'air de ce qu'il est, et s'efforce de prendre l'air de ce qu'il doit être ; l'unique régulateur des airs qu'il veut est sa conscience. Le nécessaire mais infaillible moyen pour le prédicateur de discerner l'air qui lui convient sera donc de se demander ce qu'il est et ce qu'il doit être. Qu'il se pénètre dans le silence de la méditation de la sublimité de son ministère ; qu'il voie dans l'humilité de la prière la profondeur de sa misère ; qu'il se souvienne toujours, et au nom de qui, et à qui, et de quoi, et pourquoi il parle ; — et sans effort comme sans étude, les attitudes de son corps rendront visibles à tous les regards les émotions de son âme. On ne demande au prédicateur que d'être et de paraître convaincu de ce qu'il est et de ce qu'il dit. L'essentiel est là. Voici pourtant d'utiles conseils.

554. Memor sit conditionis suæ. — « Le prédicateur, dans ses discours, doit faire attention à son âge, à son propre caractère, au rang qu'il occupe dans le ministère, à la profession dans laquelle il est engagé, et à sa manière de vivre ; parce que tout cela ajoute une nuance de plus ou de moins dans les mœurs. Une même action ne convient point à tous les ministres. Les jeunes gens doivent parler

et prononcer avec un extérieur différent de celui des personnes respectables par leur âge ou par leur autorité.

« Il doit y avoir aussi une différence dans les inférieurs et dans les supérieurs, parce qu'il y a un certain air permis à ceux-ci, qui ne l'est point aux autres. Un prélat, un vieillard, un prédicateur célèbre peuvent répandre sur leur extérieur un peu de cet air d'autorité que le rang, l'âge ou la réputation leur donne, et qui ne siéeraient point à une première jeunesse.

« On tolère un ton de maître dans ceux qui sont les chefs et les pasteurs d'Israël. Ce sont des pères qui parlent à des enfants qui leur sont soumis ; mais cette conduite serait déplacée dans un ministre qui n'a d'autre mission que celle de son évêque : elle rend même ridicules ces hommes qui, sortant de leurs solitudes, apportent dans le public un air de supériorité et d'amour-propre, qui s'accorde peu avec l'humilité que leur habit doit inspirer. »

555. Etat d'esprit des auditeurs. — « Évitez les manières présomptueuses et les yeux hardis. C'est trahir son orgueil et montrer la petitesse de son génie. Vous indisposeriez votre auditoire ; et si vous vous égariez on rirait de votre chute. Parlez avec confiance et même avec autorité, si vous le voulez ; mais que cette autorité se fasse précisément connaître par la sainteté de vos maximes, par la grandeur des vérités que vous annoncez, et ne l'exprimez jamais dans vos manières. L'esprit de l'homme souffre avec peine qu'on lui parle en maître : il a une joie maligne à humilier celui qui lui commande avec empire. Un orateur qui parle sans crainte n'est point hardi, mais impudent, dit Cicéron. Il y a une timidité respectable qui nous fait estimer et qui relève le mérite des grands hommes. On ne souffre de hardiesse que celle que le zèle éclairé par la science

et produit à propos peut inspirer. Évitez l'air fier et méprisant, l'air léger et volage; exprimez dans votre extérieur la modestie, la douceur, la tendresse, le vrai caractère des ministres que le zèle échauffe par la charité et éclaire par la grâce[1]. »

556. Des airs qui déplaisent. —« En des hommes négligés se voit quelquefois une éloquence d'action, dont on ne saurait rendre raison et qui cependant entraîne. Le zèle qui les anime fait disparaître ce qui pourrait choquer : on n'est frappé que de la vérité qu'ils annoncent.

« L'air fastueux rebute. L'auditeur veut être ménagé; et quelque modeste que soit un auditoire, c'est un corps toujours respectable. L'orgueil et la fierté, qui en est l'expression, sont à la persuasion des obstacles invincibles. La modestie y arrive plus sûrement.

«On a de la peine à voir en chaire un prédicateur trop arrangé : un peu de désordre dans sa manière lui fait plus d'honneur. Le respect de la religion change le goût de l'auditeur le plus mondain et lui fait regarder comme bagatelle ce qui n'est que bagatelle ; il veut que chacun se sente de sa profession.

« En chaire l'air agréable est hors de sa place, surtout sous un habit d'humiliation et de pénitence. Une douceur affectée n'y convient pas mieux. L'austérité ou du moins la gravité doit prévaloir dans le ministère, ainsi que dans le temple la croix prévaut sur tous les ornements. Il faut éviter l'air chagrin. L'auditeur n'est pas content quand l'orateur ne paraît pas l'être lui-même.

557. Confiance et timidité. — « L'air de confiance nuit à la persuasion : on croit qu'au défaut de bonnes raisons on

1. Dinouart, *op. cit.*, p. 88-90.

veut payer d'assurance. L'orateur ignorant se délecte à enseigner ce qu'il vient d'apprendre ; l'habile ne peut s'imaginer que ce qu'il dit puisse être ignoré. Il débite avec modestie les endroits même les plus travaillés de son discours.

« Il sied bien d'être un peu timide. La timidité ne se trouve guère sans la modestie, et la modestie rehausse l'éclat du mérite. J'aimerais mieux trembler devant l'auditeur que de le braver. Les plus grands maîtres n'ont jamais parlé en public sans quelque frayeur.

« Une hardiesse tempérée ne déplaît pas, lorsqu'elle s'accroît insensiblement dans la suite du discours, par le progrès du zèle et par la chaleur de l'action.

« Quand la timidité vient de la défiance, et qu'elle ôte la liberté de la prononciation, on la réprime par l'idée du personnage qu'on soutient. Que doit craindre le ministre du Très-Haut, qui enseigne ses voies, qui annonce ses volontés, par son ordre, et revêtu de son autorité ? [1] »

558. Que la première des politesses est la propreté. — « Quand je condamne un extérieur mondain dans le prédicateur, je ne prétends pas autoriser l'extérieur malpropre et indécent de plusieurs qui croient qu'il suffit, pour toucher, d'avoir une physionomie sépulcrale, un visage gothique, des cheveux rampants et sans ordre. Cicéron se moquerait encore de ces Rullus du siècle présent. Un tel extérieur suppose souvent un défaut d'éducation, et toujours une dévotion mal entendue. On doit respecter ses auditeurs ; et un homme, pour être le ministre de la religion, n'est pas moins obligé d'observer dans son extérieur les bienséances qu'exige de lui la société polie. La propreté ne fut jamais incompatible avec le sacerdoce. Je ne crois pas qu'une belle âme puisse se plaire dans un corps malpropre. Plusieurs Pères ont cru que la négligence de l'ex-

1. Gaichiès, *op. cit.* : ch. VIII, nos VI-XVI.

térieur était un soupçon de l'intérieur négligé. Il n'est guère que des ignorants ou des pharisiens qui puissent affecter cet extérieur sordide qui les fait mépriser.

559. Excentricités de mauvais goût. — « Je ne conçois pas comment on tolère, dans un homme public, certaines impolitesses qu'on ne souffrirait point même dans un monde bourgeois. Je doute fort que les orateurs grecs qui tenaient leurs bras cachés sous leurs habits, en usassent, en commençant leurs discours, comme quelques-uns de nos ministres: ils l'étendent avec affectation sur les bras, et du coude le repliant sur l'épaule produisent alternativement les mains. Ce geste a donné occasion à plus d'une raillerie. J'aimerais mieux qu'ils laissassent leur manteau dans leurs cellules, que de l'ôter après leur exorde. Il y a toujours de l'indécence à se déshabiller en public.

« Il est encore contre la politesse chrétienne de jeter des regards hardis de tous côtés de l'auditoire avant que de commencer, d'ajuster avec inquiétude son surplis, d'égaler avec méthode son rabat ; on en voit même arranger avec art leur capuce sur les épaules, montrer leur manche, etc. Vient-on dans le monde pour s'habiller et s'arranger au milieu d'une compagnie ?

« Se moucher fréquemment, soulever sa perruque pour s'essuyer plus facilement, tousser, cracher d'un air élégant et étudié, affecter une toux de commande, faire des aspersions de salive sur son auditoire, ce sont des défauts que la délicatesse du Français ne peut pardonner. On rit encore aujourd'hui de cet Olivier Maillard qui, dans un sermon fait à Bruges en 1500, marquait les parties de son discours où il voulait tousser, en mettant à la marge trois *hem, hem, hem,* qu'on lit dans l'imprimé [1]. »

560. En vers latins. — ... *Hoc insuper opto.*

1. Dinouart, *op. cit.*, p. 85-87.

Quod nulla valeant præstare Machaonis artes :
Ut neque de pingui stillans pituita cerebro,
Imas humectet mucosa uligine nares ;
Neu sit inops nimium, vel abundans lingua salivæ ;
Neve agitet tremefacta frequens præcordia tussis,
Vero fatebor enim, nihil est obscænius illo,
Quem sæpe undantem strophio detergere nasum
Sollicitat mucus, præsertim si impete magno
Perque vices putris cerebri ducatur ab alto
Cum sonitu. Sed nec facilis se lingua volutat
In sicco, nec deciduis si mersa salivis
Innatat. Hinc spumis ora exundantia canent,
Hinc linguæ labor, et labii turgentis hiatus :
Et mirum, intentos ni fæda aspergine vultus
Perpluat assiduus bucca stillante screator.
Hic dignus risu, qui morbum fingere curat,
Affectans sputum, et placitam distinguere certis
Tussim intervallis : veluti si in margine libri
Tussiat hic, spuat hic, quis scripserit ordine membra,
Quæ tria sermoni solito discrimine fecit.
Sic nunquam ingreditur, quin tussiat et screet arte.
Quid vero nimium docilis quod turba sequatur
Sputa laborata et meditatam ab rhetore tussim,
Ceu distinguenda diludia commoda scenæ.
Audio, dum signum ex alto dedit ille ; repente
Vir spuit et tussit ; tussit cum virgine mater,
Ancillæ et pueri et spectantum cætera turba.
Seria quis possit ferre inter talia nugas ?
Tolle mihi stolidum, jam culta Lutetia, morem [1].

1. *Actio oratoris, seu de gestu et voce libri duo*, auctore Joanne Lucas, societatis Jesu sacerdote. Lib. II, in fine.

CHAPITRE XXIII

LES POSES ET LES ATTITUDES

561. Nos chaires d'Église. — On parle debout ou assis. Dans l'une et l'autre pose la meilleure attitude est évidemment celle qui, réduisant au minimum la fatigue de l'orateur tout en offrant le plus de grâce au spectateur, laisse toute liberté aux mouvements expressifs des pensées et des sentiments. Mais le moyen de réaliser ces conditions idéales dans nos chaires d'église? Exécutez à l'aise ce chef-d'œuvre de vie et de liberté qu'on appelle un discours, dans le coffre sculpté où vous voilà pris, sans la place suffisante pour faire un pas ; sans un appui qui, debout, réellement vous soutienne ; sans un siège qui rende possible un instant de vrai repos.

Allez donc donner aux foules le spectacle de grâce et de majesté qu'elles attendent d'un ministre de l'Évangile, du haut de cette nacelle lourdement soutenue dant les airs, ou de ce parallélipipède laborieusement suspendu aux murs, quand il suffit de s'y poser pour éveiller l'idée, ici, d'un aéronaute en souffrance, et là, d'un malheureux installé dans un bénitier. Procédé étrange en vérité, pour faciliter le jeu de la voix, que de reléguer le parleur loin de ceux qui l'écoutent, en l'air ou dans les coins ; singulière façon de favoriser l'éloquence du corps que d'en dérober une moitié aux regards, et d'enlever à l'autre la liberté de ses mouvements !

562. Tribune antique. — Ce n'est pas ainsi que les anciens comprenaient les exigences de la parole. La pensée ne leur serait pas venue de suspendre l'orateur ou de le cacher. Ils tenaient au contraire essentiellement à le laisser sous le regard et, pour ainsi dire, sous la main de l'auditoire. Sauf les avocats qui, « dans les petites causes » au dire de Quintillien, d'ordinaire plaidaient assis, les orateurs anciens parlaient toujours debout, sur une estrade peu élevée, assez large pour leur permettre de faire quelques pas à l'aise dans tous les sens, et n'offrant à l'action ni aide ni entrave, ni point d'appui pour les mains, ni obstacle pour les attitudes et les mouvements.

« Cette forme de piédestal, remarque Dézobry, si favorable aux effets de l'éloquence, s'est conservée dans beaucoup d'églises de Rome. Il est d'usage à la fête annuelle du saint patron, d'élever dans son église une estrade spacieuse, haute d'environ deux mètres cinquante, construite en planches recouvertes de tapisseries, et sans aucun garde-corps. Du haut de cette tribune, le prédicateur de cette solennité prêche la foule des fidèles. On le voit de la tête aux pieds ; et il va, vient, se livre à toute l'action oratoire que lui inspire son discours, comme faisaient les orateurs de l'antiquité. »

563. Centraliser le poids du corps. — L'esthétique et l'hygiène sont d'accord pour donner au parleur debout le conseil de centraliser le poids du corps sur une seule jambe. Plus de grâce et moins de fatigue, tel est en effet le double avantage de cette situation : on ne peut la prendre sans imprimer à tout le corps un léger fléchissement qui donne à ses contours je ne sais quoi de plus souple et de plus harmonieux ; on ne peut la tenir sans communiquer à la jambe momentanément admise au repos une poussée qui, en la portant en avant, augmente de toute la

distance qu'elle lui fait franchir l'espace sur lequel le corps peut trouver son centre de gravité ; et c'est plus qu'il n'en faut pour assurer aux organes de la voix, comme à ceux du geste, toute latitude pour l'exécution normale de leurs mouvements. fig. 10.

Fig. 10. Sur une seule jambe. D'après le traité de peinture de Léonard de Vinci.

564. Bien poser les pieds. — Une précaution essentielle pour tirer de cette posture les avantages qu'elle promet est de bien poser les pieds. « Sans cette précaution, dit l'abbé Maury, un orateur ne peut plus avoir ni assurance, ni aplomb, ni noblesse, ni maintien, ni grâce, ni fermeté, dans la manière de se mettre en scène avec son auditoire, devant lequel la posture qu'il prend doit être naturelle et libre, mais sans abandon et sans familiarité, composée et grave, et néanmoins sans apprêt comme sans gêne. Les jeunes prédicateurs sont loin de soupçonner que les pieds concourent presque autant que les mains à cet ensemble du geste qui ne constitue point, mais qui relève singulièment l'action oratoire, et que toute la souplesse du corps dépend de cette fonction qui en détermine l'attitude et en règle la mobilité.[1] »

Or de toutes les manières de poser les pieds, la plus incommode est de les rapprocher jusqu'au contact : plus de solidité apparente et une raideur toute militaire. La moins admissible est de les écarter démesurément dans n'importe quelle direction : « Ecarter trop les jambes quand on se tient debout, dit Quintillien, est une posture indécente,

1. Maury, *Essai sur l'éloquence de la chaire.* LXXVIII.

Fig. 11. La position debout d'après la statuaire antique. Le lecteur trouvera réunies, dans la figure 11, quelques-unes des plus admirables créations

qui même, pour peu qu'on s'agite, a quelque chose d'obscène. » La meilleure, au dire des maîtres, est de poser le pied de la jambe admise au repos poussé en avant de quelques centimètres et la pointe tournée un peu en dehors, de manière à ce que son talon soit à une petite distance vis-à-vis le milieu de l'autre pied, c'est-à-dire de celui qui porte tout le poids du corps.

565. L'une et l'autre jambe. — La faculté que nous tenons de la nature de porter le poids du corps sur l'une ou l'autre jambe et de le passer de l'une à l'autre, à volonté, rend possible le choix et l'alternance de deux positions debout caractérisées pratiquement par la poussée en avant de la jambe droite ou de la jambe gauche. D'instinct l'orateur appuie sur le pied gauche, et par conséquent avance le droit, sans doute pour trouver plus de facilité de gesticuler de la main droite ; rien cependant ne lui interdit absolument la station sur le pied droit. Mais Quintillien lui recommande, s'il adopte cette dernière attitude, de tenir le buste bien d'aplomb, sans quoi « sa postures era plutôt d'un comédien que d'un orateur. Il y a même un défaut, continue le même écrivain, dont on doit se défendre en avançant

de la statuaire grecque et romaine, reproduites d'après les dessins de Clarac, dans le *Musée de sculpture*. — 1. STATUE MUNICIPALE. Rome, Musée Pio-Clementin ; — 2. AUGUSTE. Paris, Musée du Louvre ; — 3. PRISONNIER. Rome, Musée du Latran ; — 4. STATUE MUNICIPALE. Rome, Collection Mattei ; — 5. SOPHOCLE. Rome, Musée du Latran ; — 6. INCONNU. Berlin, Musée royal ; — 7. MELPOMÈNE. Mantoue, Musée de l'Académie ; — 8 JUPITER. Florence, Galerie royale ; — 9. PHILOSOPHE. Rome, Musée Capitolin ; — 10. STATUE MUNICIPALE. Collection Giustiniani ; — 11. BALBUS. Naples, Musée Bourbon ; — 12. DÉMOSTHÈNE. Rome, Musée du Vatican ; — 13. STATUE MUNICIPALE. Rome, Monti-Gabini ; — 14. STATUE MUNICIPALE. Naples, Musée Bourbon ; — 15. PUPPIEN. Rome, Collection Torlonia ; — 16. SEPTIME SÉVÈRE. Angleterre, Collection Coke ; — 17. INCONNUE. Collection Chablais ; — 18. ROMAIN EN TOGE. Angleterre, Collection Carlisle ; — 19. L. ANTONIUS. Angleterre, Collection Coke ; — 20. LA PUDICITÉ. Florence, Gori.

le pied gauche, c'est de lever le pied droit, et de le tenir comme suspendu par la pointe. »

L'alternance des deux positions en chaire s'explique et se justifie soit par la fatigue, soit par la direction des personnes ou du public à qui l'on parle. « Il est constaté, dit M. Champeau, que la station sur la jambe gauche donne de l'aplomb, et qu'elle favorise les mouvements du bras droit, avec lequel on fait presque toujours les principaux gestes. S'il vous arrive cependant de vous servir du bras gauche pour faire les gestes dominants, en vous adressant à la partie de votre auditoire qui se trouve de ce côté, c'est alors le pied gauche qu'il faut avancer ; le droit restera en arrière à son tour. Car on doit toujours porter en avant, c'est à dire vers l'auditeur, le pied qui correspond au bras en mouvement. En effet, le corps lui-même s'avance instinctivement vers ceux à qui l'on parle et il a besoin d'une base solide qui le supporte. Faites-en l'expérience. [1] »

566. La position assis. — Au point de vue esthétique comme au point de vue de l'hygiène, pour la position assis, le choix d'un bon siège est capital. Ecartons d'abord résolument les sièges trop bas : on a l'air d'y être en pénitence et on s'y trouve très mal à l'aise pour respirer et pour se mouvoir. Les sièges trop hauts ne valent pas mieux : on s'y juche péniblement et on y semble menacer ruine, entraîné qu'on est par le poids des jambes qui manquent d'un point d'appui solide, les pieds posant mal sur le sol, ou y touchant à peine. Sur un siège sans dossier la lassitude vient vite ; à la recherche du point d'appui qui lui manque, le corps fatigué se livre d'instinct à un balancement désordonné auquel on n'échappe que par un raidissement aussi disgracieux que violent. Méfions-nous du fauteuil : trop mou, trop vaste, trop fermé, on y disparaît, on s'y perd ;

1. *Op. cit.*, p. 159.

La position assis d'après la statuaire antique. Les dessins de la figure 12 de même provenance que ceux de la figure 11, représentent :

on ne s'y adosse qu'en perdant l'équilibre et ses bras, en arrêtant le coude, paralysent les mouvements des mains. Pour parler assis, rien ne vaut une simple chaise : base solide, appuis discrets, liberté complète des bras et des mains-on a tout à souhait. S'y installer sans façon, le plus simplement du monde, le buste droit sans raideur, les reins et les épaules légèrement appuyés au dossier, les jambes jamais croisées, toujours au contraire nettement séparées à la hauteur du genou, les pieds habituellement posés à plat sans lourdeur, assez près l'un de l'autre, mais rarement sur la même ligne, les mains au repos sur les cuisses près des genoux (Fig. 12, nos 1, 5, 13).

567. Le siège idéal. — « Mon métier d'auteur dramatique, dit M. Legouvé, m'a appris que la veille d'une représentation, il faut tout craindre et tâcher de tout prévoir, car le meilleur moyen de n'avoir pas peur pendant la bataille, c'est d'avoir très peur avant. Je me dirigeai donc, la veille de la conférence, vers la salle Barthélemy, pour examiner le local, me rendre compte de sa contenance, en étudier l'acoustique, voir la place d'où nous devions parler, et enfin essayer le siège sur le quel je devais m'asseoir. Ne riez pas. Le succès d'un orateur dépend quelquefois de la façon dont il est assis. On m'apporte une chaise. « Elle est trop haute ! m'écriai-je, j'aurais l'air d'un chef d'orchestre ! » On m'apporte un fauteuil. « Il est trop bas ! le coussin est trop mou, je m'y enfoncerais jusqu'au menton,

1. Auguste. Rome, Musée Capitolin : — 2. Tibère. Turin, Musée Guattani ; — 3. Statue municipale. Rome, Collection Giustiniani ; — 4. Ménandre. Rome, Musée Pio-Clementin ; — 5, Marius (prétendu). Angleterre, Collection Grey ; — 6. Philosophe. Rome, Musée Chiaramonti ; — 7. Philosophe. Rome, collection Giustiniani ; — 8. Démosthène. Paris, Musée du Louvre ; — 9. Erato. Rome, Musée Capitolin ; — 10. Agrippine. Rome, collection Vescovali ; — 11. Statue municipale. Rome, collection Giustianiani ; — 12. Statue municipale. Cavaceppi ; — 13. Minerve. Rome, collection Giustiniani ; — 14. Philosophe. Dresde ; — 15. Philosophe. Rome, Villa Borghèse. — Philosophe. Rome, collection Torlonia.

et ma voix s'y enfoncerait avec moi. Comment voulez-vous qu'on parle quand le buste pèse sur le diaphragme ! Plus de sons de poitrine ! plus de médium, et Molé l'a dit : « Sans le médium, plus de salut ! »

« Je retournai donc chez moi assez perplexe. En rentrant, je trouve au coin du feu... qui ? ma chaise de cuir qui se chauffait les pieds. En la voyant, une idée me traverse l'esprit, je cours à elle, je m'assieds... Juste ce que je voulais ! large de siège ! basse de dossier ! haute sur pieds ! rembourrée et pas molle ! ferme et pas dure !...

« Un quart d'heure après, elle partait pour la salle Barthélemy. Mais le piquant le voici : c'est qu'une fois établie là, elle y resta six semaines. Elle devint un des membres du comité franco-polonais... J'avais pris pour elle une sorte d'attachement superstieux ; il me semblait que son absence m'aurait porté malheur. Elle était devenue pour moi comme un ami, comme un second, je l'appelai en riant mon cheval de bataille » [1].

568. Professeurs et conférenciers. — « Le professeur et le conférencier, écrit le Dr Riant, parlent le plus souvent assis. La chaire du professeur est un meuble classique d'une simplicité primitive ; s'il ne brille pas par le confortable, il a cela de bon, qu'il a été fait pour son objet : ce n'est ni une appropriation, ni une improvisation. Un long usage, et plusieurs générations de professeurs, si peu exigeants et soucieux de leurs aises qu'on les suppose, auraient fait justice du défaut de ce mobilier, s'il en eût présenté de trop graves.

« Le conférencier est placé dans des conditions moins favorables : il ne fait que passer, et n'a guère le temps de proposer des réformes, ni d'en réclamer. Le mobilier oratoire se compose pour lui, du fauteuil et de la table à ta-

1. Legouvé, *Conférences parisiennes*, préface.

pis vert traditionnel, sur lequel est préparé un verre d'eau. Le conférencier qui veut lire, obtient parfois un pupitre. Cela est assurément très suffisant.

« Mais une table disposée pour un conférencier qui lit, sera démesurément trop basse, pour tel autre qui parlera debout. Du reste, les meubles de hasard que rencontre l'orateur n'ont presque jamais la hauteur convenable. Je me rappelle avoir fait un soir une conférence dans un local que je connaissais bien, et dont l'inspection préalable m'eut dès lors semblé superflue. La table était bien celle qu'on plaçait d'habitude devant le conférencier ; mais, par une attention aussi délicate que malheureuse, on avait substitué au siège ordinaire un fauteuil excessivement bas. La salle était pleine quand je fis mon entrée. Je m'assieds, je commence ; hélas ! je disparaissais littéralement derrière la table. Il me fallut, une heure et demie durant, faire de continuels efforts pour émerger de cette situation gênante ; et comme mon sujet était de ceux qui comportent l'action, je devais m'arc-bouter sur mon fauteuil pour me soulever, me faire entendre, et rendre visible à tous, les gestes dont j'accompagnais mes paroles. Ce désagrément et cette fatigue m'eussent été épargnés, si j'avais eu la précaution de jeter un coup d'œil, avant l'heure de la conférence, sur les dispositions de la salle et sur son mobilier. Je n'y manquerai plus [1]. »

569. L'attitude du lecteur. — « Il est d'usage de placer le lecteur à une extrémité du salon, derrière une table éclairée par deux bougies et sur laquelle reposent le manuscrit et le verre d'eau sucrée. L'attitude du lecteur en prenant place au fauteuil doit être d'abord celle qu'il aurait eue

1. Dr Riant, *op. cit.*, 208-210.

en s'asseyant partout ailleurs. Plus son mouvement sera simple et naturel, plus il conviendra à sa situation [1]. » Diverses causes, telles que la fatigue, la myopie, le mauvais état des textes, une lumière insuffisante ou mal placée font que beaucoup de lecteurs sont tentés de se pencher sur le livre ou de le rapprocher de leurs yeux. De cette manœuvre, si on n'y veille, peut résulter : pour le lecteur une sérieuse fatigue, pour le spectateur une impression fâcheuse, et pour l'auditoire l'inconvénient de n'entendre que très imparfaitement. « Car outre la gêne qu'éprouve la poitrine dans cette posture courbée, la voix rencontrant le livre, au sortir de la bouche, est arrêtée comme par un écran ; elle ne parvient à l'auditoire qu'après avoir rebroussé chemin et s'être repliée autour de l'obstacle. On doit donc élever son livre avec la main gauche, de manière à ne pas avoir besoin de se pencher, et le tenir assez loin au-dessous de la bouche pour ne pas intercepter le passage des sons » [2].

1. Mennechet, *Études sur la lecture à haute voix*. p. 168-169.
2. Champeau, *op. cit.*, p. 61.

CHAPITRE XXIV

MOUVEMENTS ET DÉPLACEMENTS

570. Allées et venues. — Même emprisonné dans une chaire, debout on peut s'asseoir, assis on peut se lever, debout ou assis on peut changer de posture. « In plano » ou à la tribune on a de plus la faculté de faire quelques pas. Tous ces mouvements pour servir à l'éloquence doivent être réglés par les bienséances et le bon goût. Cicéron et Quintillien se sont chargés de nous transmettre les vues des anciens à cet égard. Ecoutons-les, et nous verrons si leurs conseils sont bons pour nous comme pour eux.

« L'orateur, dit Quintillien, peut se porter en avant, mais il ne doit le faire qu'à propos, à peu de distance, avec lenteur, et rarement. Il peut aussi faire quelques pas, comme s'il se promenait, en attendant que l'auditeur ait mis fin à ses applaudissements, quoique Cicéron recommande que les allées et venues soient rares et surtout fort courtes. Pour ce qui est de courir çà et là, et de faire l'homme affairé, comme Domitius Afer le disait de Mullius Sura, cela est tout à fait ridicule. Aussi Flavus Virginius demandait-il plaisamment, en parlant d'un rhéteur, son antagoniste, combien il avait déclamé de milles...

571. Piétinement et balancement. — « Le frappement du pied peut n'être pas déplacé, ainsi que le remarque Cicé-

ron, au commencement ou à la fin d'une discussion ; mais s'il est trop fréquent, il devient ridicule, et n'attire plus l'attention du juge.

« Il est de fort mauvaise grâce de se tenir tantôt sur un pied, tantôt sur l'autre, en sorte que le corps chancelle continuellement à droite et à gauche. Fuyons aussi, mais fuyons soigneusement ces mouvements efféminés, cette action molle, telle qu'était, au rapport de Cicéron, celle de Titius, qui même donna lieu à une sorte de danse que l'on appela de son nom. Il y a un certain balancement qui n'est pas moins blâmable, surtout lorsqu'il est fréquent et qu'il entraîne le corps avec violence d'un côté ou d'autre. C'était le défaut de Curion le père, et Junius s'en moqua plaisamment, en demandant qui était cet homme qui plaidait dans un bateau...

572. Haussement d'épaules et levers trop fréquents. — « C'est encore une très mauvaise habitude que celle de hausser les épaules à tout moment. On dit que Démosthène y était sujet, et que, pour s'en corriger, il s'exerçait debout dans une espèce de tribune fort étroite, où pendait une hallebarde, afin que si, dans la chaleur de l'action, ce mouvement venait à lui échapper, la pointe de cette hallebarde lui servît d'avertissement et de punition tout ensemble.

« Je vois des orateurs qui à chaque pensée ingénieuse se lèvent, comme pour s'applaudir : quelques-uns même qui se promènent durant quelques moments. Si cela est modeste et bienséant, je m'en rapporte à eux : du moins est-il certain que ce n'est plus parler assis [1] ».

573. Fermes sans raideur et souples sans mollesse. — Le tronc du corps a un mouvement qui lui est propre et qui se

1. Quintillien, *de l'Institution orat.*, XI, 3.

modifie suivant le génie de l'orateur et la nature du sujet lui-même. « Il est, dit Dinouart, une contenance molle et efféminée qui marque un caractère d'indolence ou de stupidité. Il faut laisser aux femmes ces inflexions, ces modifications du corps, qui peuvent avoir en elles des agréments qui ne sont point faits pour les hommes. Il ne nous est point permis d'affecter leur air, ni leur manière, ce que saint Cyprien appelle *virum in feminam frangere*. Une contenance fière et superbe ne convient à personne ; dans un prêtre elle est souverainement déplacée : elle révolte l'homme et scandalise le chrétien ». Ferme sans raideur et souple sans mollesse, telle doit être et demeurer, à travers tous les changements qu'impose l'action, l'attitude du prédicateur. Il surveillera donc avec une attention toute particulière les mouvements qui partent du tronc.

« Les flancs doivent aussi s'accorder avec le geste ; car le mouvement du corps entier entre pour quelque chose dans l'action ; et même, au jugement de Cicéron, il est plus expressif que les mains elles-mêmes. Voici ses propres paroles : Que l'orateur s'abstienne de remuer les doigts et de s'en servir pour marquer la cadence ; que son action vienne plutôt de l'ébranlement général du corps, et d'une certaine flexibilité des reins qui n'ait rien que de mâle. »

574. Le moelleux et la mesure dans les mouvements. — Il fera en sorte que le passage de l'état de calme à l'état de mouvement dans n'importe quelle direction ait lieu sans brusquerie, avec cette force tempérée de douceur qu'on nomme « le moelleux ».

Quelques orateurs, en se redressant, ont l'air de faire un saut en arrière, ce qui est tout à fait risible. D'autres en se projetant en avant, ont l'air de s'élancer hors de la chaire, ce qui devient tragique ; d'aucuns, trouvant insuffisants les mouvements perçus du public, frappent du pied avec vio-

lence, ce qui tourne au grotesque. Plusieurs, sous prétexte de familiarité, s'accoudent négligemment sur le rebord de la chaire : et la dignité de l'orateur et le respect de l'auditoire, qu'en font-ils ? Celui-ci, vigoureux et bien bâti, se donne par choix l'attitude souffreteuse et penchée d'un vieillard ou d'un poitrinaire, et c'est pitié ; celui-là, modeste et tranquille en temps ordinaire, s'agite et se démène en public, à la façon d'un lutteur, et c'est indécence ; cet autre enfin, pour se donner de l'assurance, se tourne à droite, se tourne à gauche, se courbe, se relève, se soutient alternativement tantôt sur une hanche et tantôt sur l'autre : impertinence et rusticité.

575. **Debout et assis.** — Sommes-nous debout ? tenons-nous au milieu de la chaire, droits sans raideur, le visage tourné vers l'auditoire, l'air sérieux, mais ni morne ni languissant, ni étonné, évitant soigneusement de nous faire voir de profil. Comme le siège de la chaire est pour la commodité plutôt que pour l'ornement, usons-en sans scrupule. Asseyons-nous lorsque nous établissons nos principes, dans les explications, dans les narrations ; levons-nous pour donner nos preuves, pour réfuter, pour exhorter.

Assis ou debout, le corps, dans le mouvement de l'action, perdra nécessairement de sa rectitude. Dans la discussion, il se penchera légèrement vers ceux que nous entreprenons de réfuter et de convaincre ; l'horreur et la répulsion le feront se reculer sans violence ; le sentiment de l'autorité le redressera sans le raidir ; l'humilité et la compassion le courberont sans le briser. Douces ou violentes, les émotions de l'âme auront sur son attitude une répercussion éloquente. Préservons-le seulement de toute agitation violente et souvenons-nous que la mission du tronc n'est pas d'exécuter des gestes distincts, mais seule-

ment d'accompagner, pour les rythmer et les contenir, les mouvements généraux des bras et de la tête.

576. Les mouvements du lecteur. — Plus discrets et plus rares seront évidemment les mouvements du lecteur. Pour être parfait, ce dernier n'aurait qu'à suivre docilement les conseils que Mennechet lui donne. Les voici : « La lecture une fois commencée, le lecteur n'a plus qu'une attention à avoir dans son attitude, c'est de la régler toujours sur le sens de ce qu'il est chargé de lire. Mais les mouvements de son corps doivent être presque insensibles, afin de ne rien avoir de théâtral. S'il se redresse dans les moments de fierté, s'il s'incline dans les moments d'humilité, s'il s'abandonne à la colère ou à la pitié, s'il menace ou s'il supplie, il n'est pas douteux que son attitude ne doive indiquer les diverses attitudes de son âme, non moins que les inflexions de sa voix : autrement il y aurait dans l'ensemble du lecteur un désaccord qui nuirait à la lecture. Mais ces mouvements peuvent-ils être étudiés et appris d'avance comme on apprend un rôle ? Non, assurément. La soudaineté du mouvement est à l'attitude ce que l'inspiration de l'accent est à la parole. Il faut avoir toutes les attitudes à sa disposition, pour les employer ensuite à propos ; mais comme elles varient selon les personnes, il est presque impossible d'établir aucune règle fixe et invariable à cet égard. Nous dirons donc au lecteur : Soyez bien pénétré de ce que vous lisez, et votre âme vous donnera, sans que vous y pensiez, des attitudes convenables, comme des intonations justes, comme des gestes naturels [1] ! »

1. Mennechet, *op. cit.*, p. 169-170.

LIVRE SIXIÈME

LE JEU DE LA PHYSIONOMIE

LE PORT DE LA TÊTE ET SES MOUVEMENTS. — LA FACE ET SES RESSOURCES EXPRESSIVES. — LES LIGNES DU VISAGE ET LEUR SYMBOLISME. — LA MIMIQUE DES YEUX. — LA MIMIQUE DE LA BOUCHE. — NI IMPASSIBLES, NI GRIMACIERS. — EXCELLENTS CONSEILS EN VERS MÉDIOCRES.

PHYSIONOMIE

577. Spectacle exclusivement humain. — Tout l'homme est dans la tête et le visage, dit Platon. Dans le visage surtout [1]. Le visage est, en effet, ce qu'il y a de plus exclusivement humain dans le corps de l'homme. Là se trouvent réunis, en pleine évidence et dans une admirable harmonie, les moyens dont nous disposons pour révéler notre âme ; là, rapprochés sans confusion, nos cinq sens ont des organes ; là, disposés sur un très petit espace, des nerfs d'une extrême délicatesse et des muscles d'une mobilité très grande se prêtent docilement aux combinaisons les plus variées de formes et de mouvements. L'agitation intérieure la plus fugitive a sa répercussion sur nos traits : nul besoin de paroles pour exprimer la joie et la douleur, l'amour et la haine, le mépris ou l'adoration, l'espérance et la frayeur, les désirs et les craintes, toute la vie multiforme de l'esprit. Un nerf a tressailli, un muscle s'est contracté, cela suffit ; on a vu se dessiner un état de l'âme, et tout le monde a compris. Sensible aux agitations de l'esprit et du cœur, le visage peint au vif toutes leurs passions ; il est le miroir dans lequel se réfléchissent ou, si on le préfère, l'écran sur lequel se projettent les formes si multiples de la pensée et du sentiment.

1. « Ce qui domine principalement dans la tête, c'est le visage. Il implore, il menace, il exprime la tristesse ou la joie, la fierté ou la soumission. C'est sur le visage que se fixent tous les regards, que se porte toute l'attention, avant même que l'orateur n'ait ouvert la bouche ; c'est le visage qui décide quelquefois de l'amour ou de la haine. Enfin, le visage fait entendre une foule de choses, et souvent en dit plus que tous les discours. » Quintillien, *op. cit.*, XI, 3.

[illegible] attraction irrésistible. — Et c'est là, à n'en pas douter, le secret du charme irrésistible qu'exerce sur nous [illegible] la figure humaine. Nul spectacle [illegible] ne nous retient, ne nous intrigue à l'égal de celui-là. Notre vie se passe à en rechercher la vue. « Bientôt après la naissance, quand les yeux voient déjà et ne regardent pas encore, le premier objet qui s'offre à la pupille encore vierge est un visage humain. Quand à notre dernière heure, notre regard vacille dans les angoisses suprêmes de l'agonie, ce que notre œil cherche avidement, c'est un visage ami pour s'y fixer », avant de se fermer pour toujours à la lumière de ce monde. Notre esprit s'épuise à en scruter les mystères : « La face humaine est pour nous un tel champ d'observations que depuis l'enfance nous le considérons comme l'objet le plus important de tout le monde animé qui nous entoure. On peut dire que le sauvage le plus primitif, le plus semblable au singe, étant après tout un animal sociable, sent le besoin de regarder en face un autre sauvage pour lire sur son visage la menace ou l'amour, le désir ou la douleur. Nos enfants, dès l'âge le plus tendre, avant d'avoir reçu aucune éducation, acquièrent bien vite assez d'expérience pour interpréter le langage mimique d'une figure humaine ; ils ont en cela une perspicacité singulière et savent deviner nos désirs, notre mauvaise humeur, nos soupçons avant que nous les ayons exprimés par la parole. Cette expérience s'accroît d'année en année et finit par constituer chez chacun de nous un certain patrimoine physiognomonique qui, de l'interprétation inconsciente des faits les plus automatiques, s'élève par degrés jusqu'à l'examen le plus machiavélique des rides, des sourires et des larmes » [1].

1. Mantegazza, *op. cit.*, p. 20 et p. 221.

579. Travail incessant d'observatio[illegible] peut ramener à un petit nombre les ju[illegible] voque cet incessant travail d'obser[illegible] premier a pour résultat de discerne[illegible] individuante, celle qui, constituant un sig[illegible] et durable, permet de ne jamais le confondre avec au[illegible] autre, fait qu'on peut le reconnaître partout et toujours. C'est le jugement personnel ou d'identité.

Un second porte sur la parenté. Il signale les traits communs aux représentants d'une fraction plus ou moins importante de l'espèce humaine, et permet de rattacher ceux qui les possèdent à telle race, à telle nationalité, à telle famille ; de dire de celui-ci qu'il est Nègre, de celui-là qu'il est Français, et de cet autre qu'il est Auvergnat ou Provençal, de la famille des Durand ou des Dupont. C'est le jugement ethnique.

Un troisième s'exerce sur la beauté. Il applique à l'ensemble des traits les principes qui déterminent approximativement les proportions relatives moyennes d'un visage humain régulier et nous montre dans cette régularité même la condition et la mesure de la beauté, estimant favorisés, c'est-à-dire beaux, ceux qui en approchent, et disgraciés, c'est-à-dire laids, ceux qui s'en éloignent. C'est le jugement esthétique.

Un quatrième a pour objet la santé. Il s'attache à définir la mine et à découvrir dans les traits qui la rendent bonne, des preuves de santé, et dans ceux qui la rendent mauvaise, des indices de maladie. C'est le jugement physiologique.

Un cinquième vise plus directement l'âme et ses puissances. Il nous dit ce qu'est la figure humaine et ce que révèle de vertu une figure distinguée, et de vice, une figure ignoble. C'est le jugement psychologique, intellectuel et moral.

[illegible] d'analyser les modifications acci- [illegible] visage et de nous y faire lire l'ex- [illegible] ureuse des émotions actuelles [illegible] mimique, qui seul nous inté- [illegible].

CHAPITRE XXV

LE PORT DE LA TÊTE ET SES MOUVEMENTS

580. Le chef de l'homme et ses privilèges. — Glorieux entre tous sont les privilèges du chef de l'homme. A lui la place d'honneur : le corps entier lui sert de trône, et du poste sublime que Dieu lui assigne, il domine le sol et contemple le ciel. A lui la primauté d'excellence : dans toutes les manifestations de la vie son rôle est sans rival ; car dans son étroite enceinte se trouvent, non seulement l'instrument indispensable aux opérations de l'esprit, mais les organes propres de toutes les perceptions des sens. A lui par conséquent la souveraineté et l'empire sur toutes les puissances de notre être ; à lui l'exécution ou au moins la direction de tous les mouvements révélateurs de la vie de l'âme.

581. Son rôle dans l'action. — La tête, dit Quintillien, tient le premier rang dans l'action, comme dans les parties du corps, soit pour ajouter à la grâce, soit pour ajouter à la signification. — La grâce exige d'abord qu'elle soit droite et dans son aplomb naturel : car, baissée, elle donne un air d'abjection ; renversée en arrière, un air d'arrogance ; penchée sur un des côtés, elle est un signe d'indolence ; raide et immobile, elle accuse une certaine férocité.

En second lieu, c'est de l'action même qu'elle doit recevoir les mouvements, en sorte que, d'accord avec le geste, elle suive la direction des mains et l'oscillation du corps : car la tête se tourne toujours du côté du geste, excepté quand il s'agit d'exprimer la réprobation, le refus ou l'horreur. Ainsi, en même temps que nous écartons de la main un objet odieux, nous détournons la tête avec aversion, comme en prononçant ce vers :

Détournez, justes dieux, ce malheur loin de moi !

Ou celui-ci :

Je ne me juge pas digne d'un tel honneur.

582. Ce qu'il exprime. — « La tête exprime une infinité de choses : car, outre les mouvements qui lui sont ordinaires pour acquiescer, refuser ou affirmer, elle en a encore de connus et de communs à tous les hommes pour témoigner de la pudeur, de l'hésitation, de la surprise, ou de l'indignation. « Cependant les maîtres de l'art scénique estiment eux-mêmes que c'est un défaut de ne gesticuler qu'avec la tête. C'en est un aussi de la remuer trop souvent : à plus forte raison n'appartient-il qu'à un fanatique de faire tournoyer en l'air sa tête et sa chevelure. »

583. Conseils au prédicateur. —Le prédicateur se présentera donc, la tête droite sans raideur, dans l'attitude d'un homme qui a pleinement conscience de la grandeur de sa mission et de la gravité de sa responsabilité personnelle, confiant et modeste tout à la fois. Il la posera et la tiendra ordinairement dans la situation où la voix peut être plus facilement entendue du grand nombre, face au milieu de l'auditoire.

Son continuel souci sera de la préserver de cette immobilité de mort qui sied au marbre des statues,

et de ces coups de violence qui ne conviennent qu'à des lutteurs. S'il l'élève, comme il est à propos quand on s'adresse à Dieu ou à ses Saints, quand on décrit ce qui est en haut, les montagnes, le soleil, les astres, etc., ce sera toujours avec modestie et en conformant ses mouvements avec ceux des épaules et de la main, attentif à ne pas éveiller l'idée peu gracieuse d'un oiseau qui boit.

S'il la baisse, comme il est naturel dans les récits pleins de larmes, dans des aveux humiliants, dans les sentiments de pénitence, ce ne sera ni pour la cacher entre les épaules à la manière des poltrons, ni pour l'immobiliser sur la poitrine avec l'air farouche du désespoir, ni pour la laisser flotter incertaine et lourde, comme il arrive aux personnes assoupies.

S'il l'incline enfin à droite ou à gauche, ce qui peut avoir sa raison d'être, dans les occasions surtout où il faut exciter des sentiments de commisération, et dans celles où on témoigne sa douleur à la vue de l'objet qui en est la cause, et quand on adresse au ciel une ardente prière pour fléchir sa justice et implorer sa miséricorde, — ce ne sera qu'un peu et pour peu de temps.

Une attitude violemment penchée n'est jamais gracieuse, il le sait, et il ne peut ignorer que ni la piété ni la modestie ne se mesurent exactement à l'angle que notre tête fait avec nos épaules.

CHAPITRE XXVI

LA FACE ET SES RESSOURCES EXPRESSIVES

584. Ressemblances, modifications et différences. — La plus superficielle analyse permet de discerner sur la face comme éléments distincts d'expression : la forme, la couleur et le mouvement.

Considérés au point de vue de la forme, les visages offrent au regard des différences, des ressemblances et des modifications. — Autant de visages, autant de combinaisons diverses de lignes et de proportions ; jamais on n'en vit deux d'absolument pareils. Si faible soit-elle, une nuance sépare les figures les plus ressemblantes, et cette nuance, qui permet de ne pas les confondre, suffit à constituer leur individualité. — Sur les figures les plus dissemblables on retrouve les lignes principales et les proportions caractéristiques de la forme humaine ; entre plusieurs se laissent voir des ressemblances frappantes.

585. Ce que révèlent les ressemblances et les changements. — Ainsi, pour nous en tenir aux similitudes les plus générales, il est des visages humains qui ont en commun d'être longs ou courts [1], saillants ou aplatis [2], prognathes

1. Les premiers plus fréquents chez les Aryens et les Sémites, les seconds chez les Mongols.

2. Selon que la partie moyenne, à la hauteur des pommettes, est développée d'arrière en avant, faisant saillie sur la ligne médiane, com-

ou orthognathes [1]. Dans la mesure où ils aident à découvrir la race et la parenté, ces éléments similaires constituent une des bases essentielles du jugement ethnique.

De l'enfance à la vieillesse, sur un même visage, que de changements ! Inévitable autant qu'irréparable est l'outrage que lui font les ans ; mille accidents l'altèrent : la santé le dilate, la maladie le fatigue ; le bonheur l'épanouit, l'infortune le dessèche ; l'ignorance l'obscurcit, le savoir l'illumine ; la vertu l'ennoblit, le vice le déforme. Des plis, des cicatrices, des rides,... toute une vie en raccourci gravée sur le vif en caractères indélébiles ; éléments précieux des jugements physiologique et psychologique.

586. Ce que disent les formes. — Il s'en faut que toutes les formes du visage produisent une impression également favorable. Il en est qui rebutent, il en est qui attirent. Telle combinaison de lignes passe pour régulière et génératrice de beauté ; telle autre, pour irrégulière et synonyme de laideur. Raisonnées ou instinctives, ces impressions forment en tout pays une des bases essentielles du jugement esthétique. « Dans les ouvrages théoriques sur l'art du dessin, dit Mantegazza, on trouve quelques règles qui enseignent approximativement les proportions relatives moyennes du visage humain beau, ou du moins régulier. Les anciens ont tiré ces règles de Vitruve, les modernes d'Albert Dürer. Après Dürer, on a étudié les œuvres de l'antiquité classique, et on a voulu en déduire les lois esthétiques de la morphologie humaine. Beaucoup d'artistes, en préparant leur toile

me chez les Européens, ou dans le sens transversal, les côtés faisant saillie et le milieu aplati, comme chez les Mongols.

1. Suivant qu'ils ont ou n'ont pas les mâchoires proéminentes, les lèvres grosses et le front fuyant. Toutes les races supérieures sont orthognathes.

pour y peindre un portrait, commencent par y tracer un ovale et par inscrire une croix dans cet ovale. Puis ils divisent la hauteur en quatre parties, dont chacune est égale à la longueur du nez ; la largeur en cinq, dont chacune est la largeur de l'œil. Mais Camper remarque avec beaucoup de justesse que les proportions varient à l'infini d'un individu à l'autre, et que ce sont précisément ces petites différences qui constituent l'individualité [1]. »

587. Des trois éléments de la couleur du visage. — La couleur de la peau est incontestablement un des traits les plus généraux et les plus saillants qui nous frappent à l'aspect d'un visage humain. Elle provient, disent les savants, « du pigment qui y est déposé, de la façon dont le sang s'y distribue, de certains caractères de l'épithélium, et des tissus plus profonds qui lui donnent son éclat particulier [2]. » Nous apprenons vite à y discerner la présence et l'action de trois éléments distincts : un élément inné, immuable comme la nature qui le donne : la teinte spéciale, qui fait de chacun de nous le représentant de l'une quelconque des races désignées par les noms de blanches, de jaunes, de noires et de rouges ; — un élément acquis, durable comme l'habitude qui l'engendre : le teint qui si clairement exprime nos dispositions et nos occupations ordinaires : le teint fleuri de l'ivrogne, par exemple, ou le teint hâlé du marin ; — enfin un élément accidentel, fugitif comme la passion qui le produit : la coloration subite qui rend si visibles les vives émotions de l'âme ; on rougit de honte, on pâlit d'effroi, etc. La teinte native de la peau du visage nous renseigne sur la parenté, le teint nous éclaire sur la vie et sur la santé, la colo-

1. Mantegazza, *op. cit.*, p. 24.
2. Mantegazza, *op. cit.*, p. 25.

ration révèle la sensibilité : documents très utiles en vue des jugements ethnique, physiologique et psychologique.

588. Etrange mobilité de la physionomie humaine. — Mais ce qui plus éloquemment encore que la couleur parle au regard sur la face de l'homme, c'est le mouvement. A chaque modification de l'âme correspond un changement de l'aspect du visage. Etrange mobilité de la physionomie humaine ! Les savants l'expliquent par la position exceptionnelle des muscles de cette partie du corps. — Solidement fixés aux os du crâne par leur extrémité postérieure, par leur extrémité antérieure ils aboutissent à la peau sous laquelle ils s'étalent, multipliant les points d'attache et cherchant des points d'appui. Si l'attache est solide, l'appui est illusoire. Qu'un muscle dans l'un quelconque de ses éléments se contracte, la partie de la peau à laquelle il adhère subira sans résistance le contre-coup de ses oscillations ; et comme il dépend de nous de les mettre à peu près tous et tout entiers en mouvement, nous pouvons à l'infini varier le jeu des traits du visage.

589. Les deux centres mimiques de la face humaine. — « Les muscles de l'expression sont disposés les uns autour des yeux et des sourcils, c'est-à-dire, qu'ils occupent la région supérieure de la face ; les autres sont groupés de manière à venir aboutir vers les ailes du nez et de la bouche, c'est-à-dire, qu'ils occupent les régions moyennes et surtout inférieures de la face [1]. » Pour cette raison « les deux grands centres mimiques du visage sont l'œil et la bouche. Le premier exprime mieux, semble-t-il, la nature et le degré de l'intelligence, et le second, la force ou la faiblesse de la volonté [2]. »

1. Mathias Duval, *op. cit.*, p. 304-305.
2. Mantegazza, *op. cit.*, p. 245.

CHAPITRE XXVII

LES LIGNES DU VISAGE ET LEUR SYMBOLISME

590. Le rôle de la verticale dans le corps de l'homme. — L'homme, écrit M. Charles Blanc [1], est le seul des animaux à qui l'attitude parfaitement verticale soit naturelle ; lui seul a une base assez large et assez solide pour ce mode de station. Le corps de l'homme est le prolongement d'un rayon du globe perpendiculaire à l'horizon. Maintenant, par rapport à ce rayon vertical, qui est l'axe du corps humain, il y a trois autres directions de lignes ou de plans, une horizontale et deux obliques.

La direction horizontale est invariable ; les lignes obliques, au contraire, se modifient selon leur plus ou moins d'obliquité ; mais, en un sens général, il n'y a que deux obliques : celle qui s'élève et celle qui s'abaisse.

La verticale, qui divise exactement le corps de l'homme en deux parties, divise également la tête en deux. De chaque côté de l'axe sont placés symétriquement les organes doubles, les yeux, les narines, les oreilles et les deux coins de la bouche, puisque la bouche est un organe à la fois simple et double.

591. Les trois directions des lignes du visage par rapport à la verticale. — Dans la tête humaine au repos, c'est-à-

1. Charles Blanc, *Grammaire des arts du dessin*, p. 33.

dire dans sa position normale, les organes doubles sont disposés sur une même ligne, horizontalement. Mais il est dans leur disposition deux grandes variétés correspondant aux deux obliques, que nous appellerons pour la clarté du discours, expansives et convergentes. Ainsi les organes doubles peuvent être placés obliquement au-dessus et au-dessous de la ligne horizontale. La face humaine se présente donc sous trois aspects, selon que ses organes suivent la direction horizontale, expansive ou convergente.

592. Le symbolisme de ces trois directions. — Or, par le fait seul de leur direction générale, les grandes lignes, en dehors de leur valeur mathématique, ont une signification morale, c'est-à-dire qu'elles ont un rapport secret avec le sentiment. — En ce qui regarde le visage humain en particulier, la démonstration a été faite, simple et lumineuse, dans le traité de Humbert de Superville [1], à l'aide des trois dessins schématiques que reproduit notre figure 11, sous les numéros 1, 2 et 3 [2].

Le n° 1, par l'uniforme horizontalité des traits, laisse une impression de calme, de grandeur et de constance ; le n° 2, par l'inclinaison en bas et en dehors de toutes ses lignes convergentes, exprime la tristesse, la douleur et le

1. Humbert de Superville, *Des signes inconscients de l'art*. 1827.

2. Figure 11. — 1. Direction horizontale : le calme et le repos ; — 2. Direction convergente : la tristesse et la douleur ; — 3. Direction expansive : gaieté et inconstance ; — 4. Relèvement des paupières : attention, ravissement ; — 5. Abaissement des paupières : réflexion et repos ; — 6. Froncement des sourcils : douleur et colère ; — 7. Relèvement de la commissure des lèvres et plis rayonnés vers l'angle externe de l'œil : contentement et rire ; — 8. Abaissement de la commissure des lèvres et plis convergents à l'angle externe des yeux : tristesse et larmes ; — 9. Redressement de la ligne naso-labiale et plis obliques en bas et en dehors à l'angle externe des yeux : pleurer à chaudes larmes, et abattement. — 10. Abaissement de la commissure des lèvres, et plis concentriques au-dessous de l'extrémité du sillon naso-labial : mécontentement et mépris.

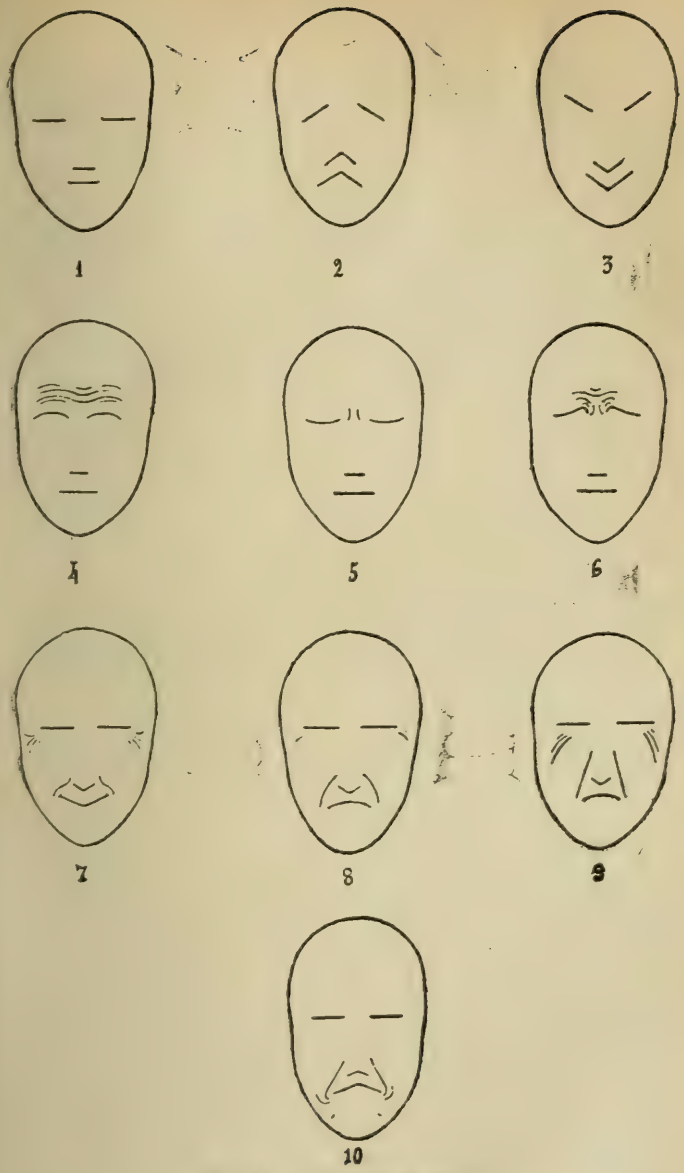


Fig. 13. — Les lignes du visage.

deuil ; le n° 3, par la direction en haut et en dehors de ses traits expansifs, éveille les idées de gaieté, de rire, d'inconstance.

593. Dans l'art comme dans la nature. — Et ce n'est là qu'une application ingénieuse d'une observation plus générale dont chacun de nous peut, en mille occasions, vérifier la justesse. Dans l'art comme dans la nature, les lignes horizontales expriment la force, partant la stabilité, la grandeur, le repos : témoin le cèdre et ses branches inflexibles, témoin le temple grec et ses assises parallèles. Les lignes obliques descendantes expriment la fatigue, et donc aussi la tristesse, l'abattement et la douleur : elles dominent dans l'architecture des tombeaux et des monuments funéraires, elles expliquent l'air lassé des sapins de montagne et l'aspect mélancolique des saules pleureurs. Les lignes obliques ascendantes expriment l'élan, partant la gaieté et aussi l'inconstance et la légèreté : sur quel Européen, l'architecture chinoise, avec ses lignes obliques et divergentes, a-t-elle jamais produit une impression de force, de puissance et de majesté ?

594. Et surtout sur la face humaine. — D'une justesse incontestable, appliquées aux traits de la face à l'état de repos, ces figures et ces remarques deviennent, au dire de M. Mathias Duval, « d'une exactitude frappante quand on considère ces mêmes traits à l'état de mouvement, c'est-à-dire, dans l'expression momentanée d'une passion. En effet, tous les muscles qui prennent part à l'expression de la douleur (fig. 11, n° 6), de la tristesse (n° 8 et 9), du mépris (n° 10) par exemple, contribuent à incliner obliquement en bas et en dehors les traits de la face, en agissant, l'un sur la ligne des yeux, l'autre sur celle de la bouche, etc. ; au con-

traire, le muscle du rire, relevant les angles de la bouche, en rend le trait oblique en haut et en dehors, et paraît même donner une direction semblable à la ligne des yeux. En un mot, les traits de la face, en parlant de l'état de repos représenté par la première figure de Humbert de Superville (fig 11, n° 1), oscillent dans deux directions opposées, soit en montant pour ainsi dire la gamme de la gaieté et du rire, — traits obliques en haut et en dehors de la même figure, n° 3, — soit en descendant la gamme de la tristesse, de la douleur et des larmes, traits obliques en bas et en dehors du n° 2 [1]. »

1. Mathias Duval, *op. cit.*, 294-295.

CHAPITRE XXVIII

LA MIMIQUE DES YEUX

595. L'œil et sa puissance. — L'œil est de tous les agents de la physionomie humaine le plus actif et le plus puissant. Il possède la vue, et c'est par la vue qu'arrivent à l'âme la plupart des matériaux que l'esprit met en œuvre ; il a le regard, et le regard peut exprimer et imprimer tant de choses. « Tout dépend, disait déjà Cicéron, de la physionomie, dont le pouvoir réside surtout dans les yeux. Nos pères en cela voyaient mieux que nous ; car ils goûtaient peu les acteurs sous le masque, fût-ce même Roscius. C'est l'âme, en effet, qui donne de la force et de la vérité à l'action ; l'âme dont le visage est le miroir, et dont les yeux sont les interprètes : c'est la seule partie du corps qui puisse rendre nos passions avec toutes leurs nuances et toute leur mobilité ; et l'on n'y réussira jamais, si l'on tient constamment les yeux fixés sur le même objet : Théophraste disait en parlant d'un acteur appelé Tauriscus, qu'il parlait le dos tourné au public parce qu'en débitant son rôle son regard était toujours fixe et immobile.

596. Qu'il importe beaucoup d'en régler tous les mouvements. — « C'est donc le mouvement des yeux qu'il faut régler avec le plus grand soin ; quant à l'expression des traits, on ne doit pas chercher à la varier outre mesure ;

on se rendrait ridicule ou difforme. C'est-le regard qui tour à tour tendu ou adouci, lancé puissamment ou égayé, peut traduire tous les mouvements de l'âme dans un juste rapport avec le caractère des paroles. L'action est comme l'éloquence du corps ; elle doit donc être toujours en harmonie avec la pensée. Or la nature nous a donné les yeux pour exprimer ce que nous sentons, comme elle a destiné à la même fin les oreilles du cheval, la queue et la crinière du lion [1].»

« C'est, en effet, surtout dans les yeux, ajoute Quintillien, que l'âme se reflète, à tel point que, même sans qu'ils remuent, la joie les fait briller, et la tristesse les couvre d'une sorte de nuage. La nature leur a aussi donné les larmes, dont la source est dans l'âme, et qui s'échappent avec impétuosité dans la douleur, ou coulent doucement dans la joie. Mais que dirai-je des expressions variées que leur donne le mouvement ? Tour à tour animés, calmes, fiers, farouches, doux, terribles, ils parlent tous les langages, au gré de l'orateur et de la cause [2]. »

597. La forme du globe oculaire. — Les modifications de l'organe, apparentes ou réelles, qui constituent les éléments expressifs du langage des yeux affectent ou la forme ou les dimensions, ou la direction, ou la mobilité, ou l'éclat du globe oculaire.

La forme tout d'abord. Elle dépend, non seulement de la convexité plus ou moins grande de la cornée, mais encore et surtout peut-être, de la forme de l'orbite où il est logé et de celle des paupières qui le protègent. Considérés à ce point de vue, les yeux sont ronds ou en amande, horizontaux ou obliques, saillants ou enfoncés.

L'œil en amande avec extrémité très affilée domine dans

1. Cicéron, *De l'orateur*, III, 59.
2. Quintillien, *De l'Institution oratoire*, III, 3.

les races aryennes et sémitiques et chez les Polynésiens blancs. L'obliquité de l'œil — du dehors en dedans — est un des traits caractéristiques des Mongols et de quelques races américaines.

« Les yeux peuvent être laids, s'ils sont trop rapprochés ou trop éloignés l'un de l'autre. Dans le premier cas surtout, le regard prend un caractère bestial, très répugnant. Ils peuvent aussi être difformes s'ils sont à fleur de tête comme chez quelques nègres, ou trop saillants comme chez quelques myopes. L'enfoncement excessif des yeux dans les orbites peut dépendre ou d'une disposition très proéminente de la voûte des orbites, ou d'un grand amaigrissement. Dans l'un ou l'autre cas, le regard peut prendre un caractère féroce ou triste [1]. »

Autant cependant sinon plus que la forme, les dimensions de l'œil influent sur le jugement esthétique. « L'œil un peu grand sans être trop saillant, est pour nous la perfection idéale ; un œil petit nous paraît laid. »

598. Dimensions apparentes et dimensions réelles. — Au point de vue mimique, le seul qui soit ici directement en cause, entre la forme et les dimensions grande est la différence. Sur la forme des yeux nous ne pouvons rien : elle est ce qu'elle est par un don de nature, et jamais orateur sérieux n'a pu songer à en modifier l'expression naturelle par des artifices d'odalisque ou de comédien ; mais sur les dimensions — sur les dimensions apparentes tout au moins — et c'est par celles-ci que l'auditeur nous juge, notre puissance est illimitée : autant de dimensions apparentes de l'œil que de changements d'ouverture des paupières, c'est tout dire.

De l'occlusion totale à l'écartement extrême, pour nos

1. Mantegazza, *op. cit.*, p. 33.

paupières que d'arrêts possibles! Entre le clignement instantané que provoque la surprise et le rapprochement alangui que le sommeil prépare, que de nuances et que de degrés dans les mouvements des « rideaux de l'œil »! Et suivant le point où il nous plaît que les rideaux s'arrêtent, et suivant l'allure qu'il nous plaît de donner au mouvement qui les rapproche ou qui les sépare, quelle diversité dans les expressions des yeux: tour à tour et à volonté, fermés, entrouverts, ouverts, très ouverts, écarquillés ou clignotants !

599. L'œil fermé et l'œil ouvert. — Fermés, les yeux expriment la fatigue, l'insensibilité, le sommeil, la mort. Ouverts ils expriment, le réveil, l'attention, l'émotion, la passion, la vie. « Dans l'état d'assoupissement, dit le Dr Piderit, c'est-à-dire de fatigue intellectuelle ou d'épuisement corporel, la force contractile des releveurs de la paupière supérieure diminue, et par suite celle-ci retombe et recouvre une partie considérable de la cornée. Mais quand, sans cause physique, les paupières supérieures ,restent chez un homme, baissées, lâches et sans force, alors que des impressions sensorielles ou psychiques agissent sur lui, les yeux ont alors l'expression mimique de l'indifférence, et montrent que l'homme reste apathique, indifférent à tout, que les impressions reçues ne peuvent éveiller ou fixer son attention. »

« Tant que l'homme se tient éveillé, l'élévateur de la paupière supérieure reste en activité, et, par sa tension, tient « le rideau des yeux » assez largement ouvert pour que la plus grande partie de la fenêtre oculaire, de la cornée, soit ouverte. Mais l'œil est-il frappé par un stimulant lumineux, soudain les paupières supérieures se relèvent, la cornée se dégage dans son entier, et ce dégagement permet en nous faisant recueillir complètement

toutes les impressions visuelles nous met à même de distinguer rapidement et distinctement les causes de nos impressions visuelles. »

Agréable ou désagréable tout spectacle imprévu produit un effet analogue. Aussi l'élévation soudaine des paupières supérieuses est-elle, pour ce motif, l'expression mimique de la surprise. « L'émotion causée par la surprise contribue par la curiosité qu'elle fait naître à maintenir les paupières au point d'élévation où elles ont été soudainement entraînées. La persistance de cette élévation exprime l'attention. L'expression mimique d'une attention soutenue fait reconnaître qu'un homme reçoit avidement les impressions qui agissent sur lui. »[1]

600. Le jeu des paupières. — Quelques orateurs affectent de tenir en parlant leurs paupières hermétiquement closes. Quintillien est dur pour eux : « Pour ce qui est, dit-il, de tenir, en parlant, les yeux couverts ou fermés, ce ne peut être que le fait d'un homme entièrement dépourvu d'expérience et de sens. » L'abbé Dinouart n'est guère plus tendre : « Je n'examine point ici, écrit-il, ceux qui parlent à leur auditoire comme les aveugles parlent à Dieu : c'est fausse modestie, ou faiblesse de mémoire, et toujours rusticité[2]. » Et le poëte d'ajouter :

Vos yeux vous rendent sots de plus d'une manière.
Pourquoi, quand vous criez, fermez-vous la paupière ?
Tel jadis l'Andabate, armé de son poignard,
Combattait en aveugle, et vainquait par hasard.

D'autres, au contraire, semblent n'avoir en parlant d'autre souci que d'ouvrir de grands yeux en tenant leurs paupières écartées démesurément : impertinence, naïveté ou sottise. D'autres enfin communiquent à leurs paupières, du-

1. *Op. cit.*, p. 72, 70, 77.
2. Dinouart, *op. cit.*, p. 320.

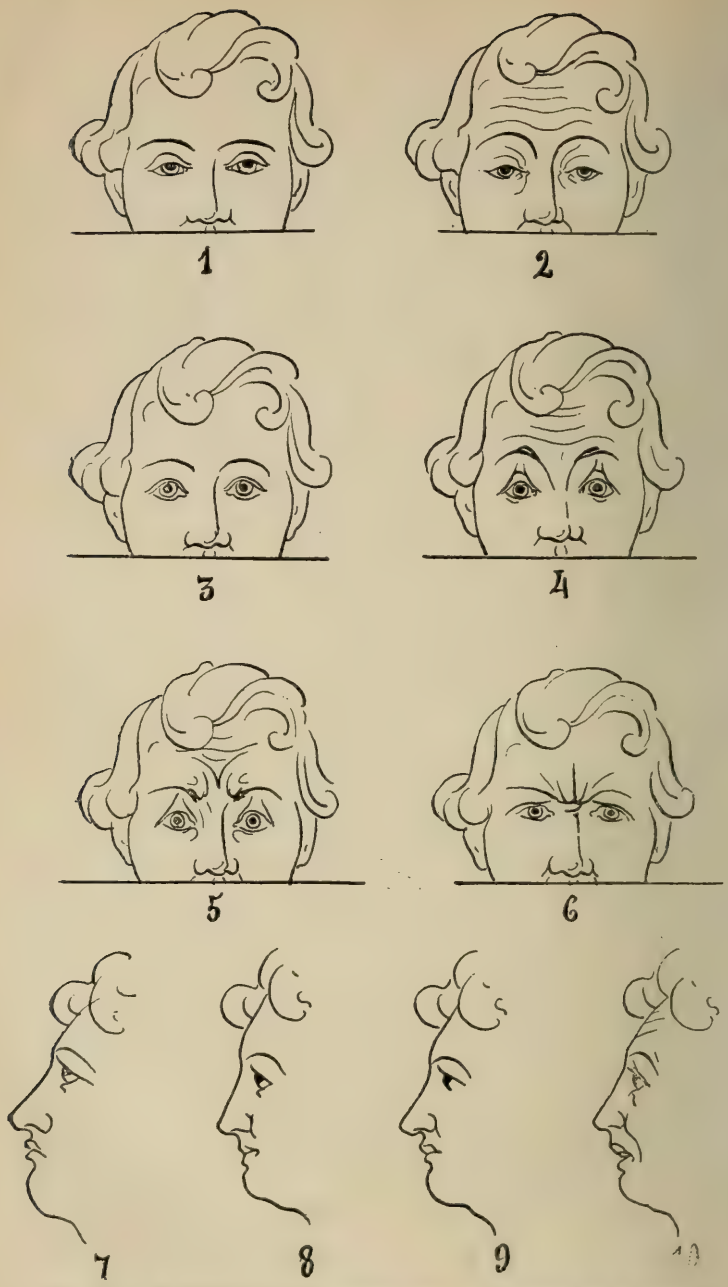


Fig. 16. — Mimique des yeux. D'après l'excellent ouvrage du Dr Piderit.

rant le discours, un mouvement de va-et-vient incessant et désordonné qui ne peut, suivant les cas, qu'apitoyer ou faire rire.

Tantôt, je ris de voir une paupière agile
Se mouvoir par article, et joindre à chaque instant
Le jour avec la nuit dans un œil clignotant.

Le vrai, l'unique moyen de laisser au globe oculaire la naturelle éloquence de ses formes et de ses dimensions sera donc de régler d'après les convenances l'attitude et les mouvements des paupières : toujours séparées sans violence, jamais juxtaposées, jamais surélevées, jamais immobilisées, jamais clignotantes.

601. La direction du regard. — On conçoit pour le regard jusqu'à quatre directions typiques : en haut vers le ciel, en avant vers l'horizon, en bas vers le sol, et de travers à droite ou à gauche. Élevé et comme ravi, le regard exprime le recours à Dieu dans les émotions vives : joie, an-

1. *Yeux demi-clos, paupières baissées recouvrant une partie notable de la cornée, front sans rides.* Lassitude, sommeil, indifférence, apathie, indolence. — 2. *Yeux demi-clos, paupières baissées recouvrant une partie notable de la cornée, rides horizontales.* Réveil laborieux, extrême indolence, attention vague, paresse d'esprit, lourdeur. — 3. *Yeux ouverts, paupières relevées, découvrant largement la cornée, front sans rides.* Attention soutenue, énergique, pénétrante, esprit éveillé, accessible à toutes les impressions. — 4. *Yeux très ouverts, paupières violemment relevées, sourcils tirés vers le haut, rides horizontales.* Expression mimique d'une grande surprise, d'une admiration extraordinaire, d'une attention très vive et soutenue. — 5. *Yeux très ouverts, paupières relevées, sourcils tirés, rides verticales et horizontales.* A la surprise succède l'épouvante et se mêle la douleur. — 6. *Yeux demi-clos, contraction violente des muscles sourcilliers, rides verticales.* Impressions visuelles très désagréables, mauvaise humeur, colère. — 7. *Regard ravi ou extatique dirigé non seulement dans le haut, mais aussi dans le lointain.* Expression mimique du rêve, de la ferveur, de l'exaltation. — 8. *Trait souriant et regard ravi.* Expression du ravissement, contemplation silencieuse et bienheureuse. — 9. *Trait souriant, trait amer et regard ravi.* Extase mêlée de sentiments douloureux, de représentations et de souvenirs amers. — 10. *Trait souriant, avec bouche ouverte et rides horizontales.* Vif étonnement, bonheur inespéré, saisissement.

goisse, douleur, etc. ; abaissé vers la terre, et caché pour ainsi dire, il traduit l'abattement, l'humilité, la condescendance, la sympathie, etc. ; droit et ferme en avant, il marque de l'assurance, la fermeté, la décision ; détourné et dur, il trahit la duplicité, la méchanceté, l'envie, la colère, etc.

Du haut de la chaire, la direction en avant, toujours un peu pédante, quand elle dure devient un non-sens : l'horizon est un mur ; la direction en haut toujours laborieuse ne peut s'expliquer que par le besoin de prendre à témoin les puissances célestes ; la direction en bas toujours facile, devient inéluctable puisque c'est en bas qu'est l'auditoire.

Jamais fixé sur l'horizon, rarement levé vers le ciel, habituellement abaissé vers le sol, tel sera donc, du haut de la chaire, le regard du prédicateur. Il aura grand soin cependant en abaissant son regard de ne pas baisser la paupière et de parler d'en haut à son auditoire les yeux parfaitement à l'aise et parfaitement ouverts.

602. Les mouvements de l'œil. — Les mouvements de l'œil ont le double avantage d'être variés et volontaires : si variés que le globe oculaire passe à bon droit pour la partie la plus mobile du corps humain ; si volontaires que nous pouvons, à notre gré, les ralentir, les activer, les modifier et les suspendre. Immobile, l'œil semble mort ; il paraît fou quand on l'agite ; le tenir en parlant fixe sur quelque chose, c'est stupidité ; l'arrêter sur quelqu'un, c'est impertinence. Paresseux, le regard trahit un corps épuisé et un esprit inerte ; vif, il révèle de la santé et de l'énergie ; ferme, il marque de l'attention ; doux, de l'intérêt sans passion ; errant, de la distraction ; inquiet, de l'angoisse ; caché, de la défiance ; pédant, de la réserve ; ravi, de l'exaltation. Laissons notre regard ferme sans arrogance et modeste sans timidité planer et voler librement sur l'audi-

toire, toujours bienveillant et toujours en marche, descendant sur tous, s'adressant à chacun, et ne se fixant sur personne.

603. L'état du globe oculaire. — Les changements que subit l'éclat du regard — si manifestes et si expressifs durant le discours, — tiennent à la fois à l'état de l'œil et à l'état de l'âme. La part de l'organe est malaisée à définir : elle dépend à la fois, disent les savants, de la couleur de l'iris, « de la structure de la cornée, de sa convexité variable sous l'influence des muscles oculaires, des humeurs que secrète l'œil, et surtout du voile de larmes qui en baigne toute la surface intérieure[1] .» La part de l'âme est décisive. Avec quelle rapidité et quelle puissance les pensées qui l'éclairent et les émotions qui l'agitent viennent se peindre sur la rétine et se montrer dans le regard ! Quelle vie et quelle flamme dans les yeux de l'homme de génie ! quelle mort et quelle nuit dans ceux de l'idiot ! L'œil de la joie rayonne, celui de l'espérance brille, celui de la colère étincelle ; l'œil de la tristesse se voile, celui de la crainte s'obscurcit, celui du désespoir s'éteint. Et non seulement l'œil peut tout exprimer : le plaisir et le chagrin, l'espérance et le désespoir, le désir et les regrets, la haine et l'amour, la pitié et la vengeance, la prière et la menace ; mais il peut tout transmettre : une force mystérieuse, un fluide subtil et pénétrant porte au plus intime des cœurs attentifs les sentiments et les pensées dont le regard de l'orateur se charge au contact de son propre cœur. Heureux celui dont la conscience est pure. Il voit Dieu, dit l'Évangile ; il le montre, ajoute l'expérience. Son regard n'est qu'un reflet du jour qui tombe sur son âme. Qu'il est éloquent, quelles d'ailleurs qu'en soient la couleur et les formes, l'œil qui ne réfléchit que la vérité et la vertu !

1. Mantegazza, *op. cit.*, p. 35-36.

CHAPITRE XXIX

LA MIMIQUE DE LA BOUCHE

604. Les multiples fonctions des lèvres. — Les lèvres sont après les yeux la partie la plus agissante et la plus éloquente de la physionomie. Elles ont tant à faire : nous aider à bien déguster et à mieux entendre [1], sourire et articuler ; et elles disposent pour remplir ce laborieux ministère de ressources si variées : éclat, sensibilité, souplesse, vigueur. Deux ou trois traits vigoureusement accusés, faciles à reproduire, finement décrits par les physionomistes : l'amer, le doux et le scrutateur, c'en est assez pour

1. « Pendant que chez beaucoup d'animaux les muscles de l'oreille externe possèdent une mobilité extraordinaire, ils sont, chez l'homme, rabougris et presque immobiles ; ils ne peuvent contribuer à seconder, en quoi que ce soit, l'activité de notre sens de l'ouïe et il est incontestable, que, sous ce rapport, nous sommes bien moins doués que les chevaux, les ânes et les chiens, qui, par la grande mobilité de leurs oreilles, peuvent favoriser considérablement la réception d'impressions sonores. Parmi les organes des sens de l'homme, l'ouïe est celui que la nature à le moins armé de muscles ; ce n'est qu'indirectement que cette réception d'impressions auditives peut être facilitée et favorisée à l'aide de certains muscles de la bouche. Celui qui prête l'oreille à quelque chose, qui écoute attentivement un bruit indistinct, ouvre la bouche afin de recueillir autant que possible dans leur totalité les impressions sonores, c'est-à-dire, non seulement par l'oreille, mais aussi par la bouche. Durant cette opération, il laisse retomber d'un mouvement lâche la mâchoire inférieure, de sorte que, dans la ligne de profil du visage, la lèvre inférieure se trouve sensiblement en arrière sur la lèvre supérieure. » Piderit, *op. cit.*, p. 121-122.

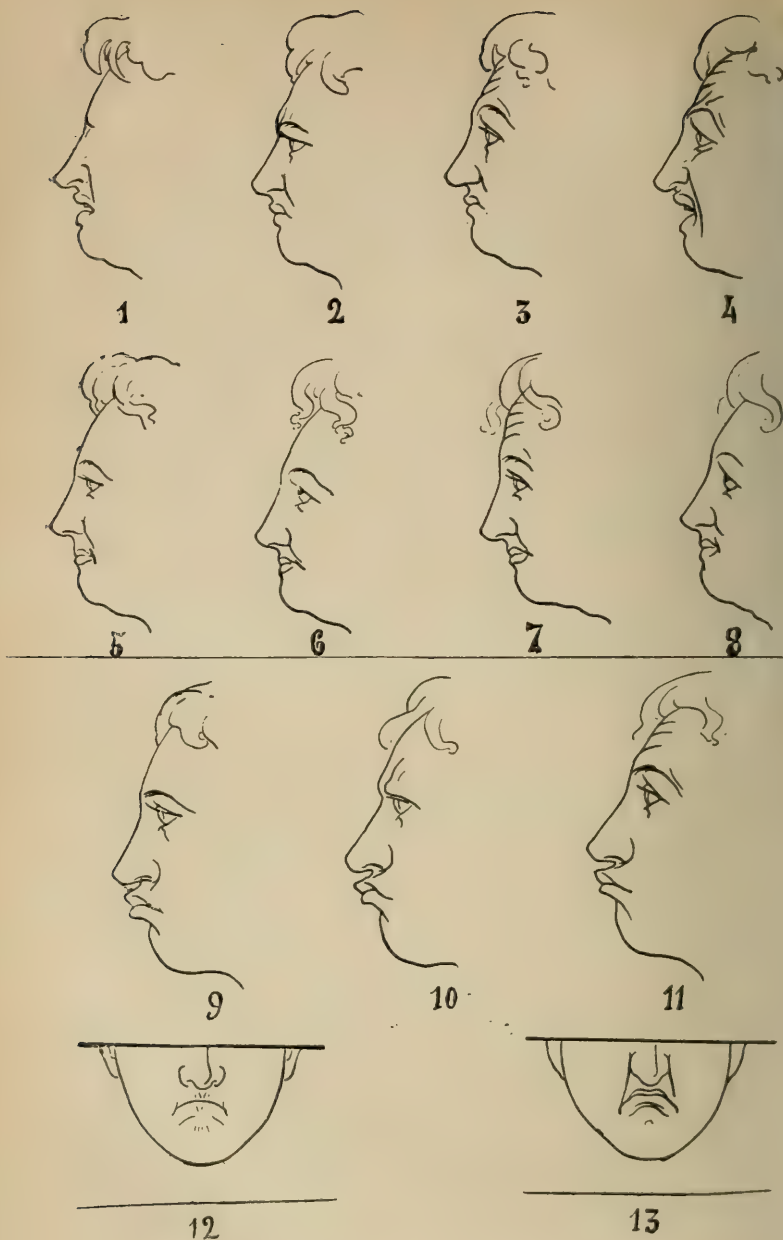


Fig. 15. Mimique des lèvres. D'après le Dr Piderit.

rendre manifestes toutes les nuances de la sensation du goût. Une détente générale de tout l'appareil buccal suivie d'une légère dépression de la lèvre inférieure, c'est tout ce qu'il faut pour accuser la part prise par la bouche à la perception des sons ; une imperceptible contraction des muscles superficiels, cela suffit pour faire resplendir les mille nuances des sentiments affectueux qu'exprime le sourire.

1. — *Le trait amer pur et simple.* — Produit par les sensations désagréables du goût, se répète aussi avec des représentations et des dispositions très désagréables, avec celles dont on caractérise d'une façon bien significative la nature par le mot amer ; — 2. *Le trait amer avec rides verticales sur le front.* La signification et l'importance de cette expression varient essentiellement suivant la nature du regard. Est-il terne ? Le visage porte l'empreinte d'une souffrance amère, et c'est un signe que l'homme supporte passivement des sentiments et des épreuves amères. Est-il ferme et énergique ? Le visage porte alors le cachet d'une active réaction, d'une violente irritation. — 3. *Le trait amer avec des rides horizontales.* Expression des pensées et des souvenirs amers qu'on s'efforce de retenir afin d'en être impressionné longtemps. — 4. *Le trait amer avec les yeux fortements ouverts et des rides verticales et horizontales.* Expression d'un effroi violent. — 5. *Le trait doux pur et simple.* Produit par les sensations du goût, douces, extraordinairement agréables, se répète aussi avec des représentations et des souvenirs auxquels l'usage de la langue donne l'épithète de doux. — 6. *Le trait doux avec le regard ravi.* Donne l'expression mimique d'une douce rêverie. — 7. *Le trait doux avec des rides horizontales.* Donne à entendre que l'homme s'attache à de doux souvenirs et à de douces représentations. — 8. *Le trait doux avec le trait amer et le regard ravi.* Expression d'une rêverie à la fois douce et douloureuse. — 9. *Trait scrutateur pur et simple.* Produit par le désir de faire séjourner sur la langue un objet sapide, afin de le déguster, se trouve aussi chez ceux qui observent la valeur ou l'insignifiance d'un objet, qu'il s'agisse d'objets perceptibles par les sens ou de représentations abstraites et d'associations d'idées. Exprime facilement l'arrogance et la présomption. — 10 *Trait scrutateur avec des rides verticales.* Avant de se prononcer, le juge pèse et étudie les raisons pour et contre. Mauvaise humeur et colère. — 11. *Trait scrutateur avec des rides horizontales.* L'attention est fixée au plus haut degré par les circonstances, jugées très importantes et très délicates. — 12. *Trait pincé.* C'est dans la bouche fermée violemment avec la lèvre inférieure relevée que réside l'expression mimique de la ténacité, de l'entêtement, de l'opiniâtreté et de la persévérance. — 13. *Trait méprisant de la bouche.*

605. Leur rôle dans l'articulation. — Ni la mimique du goût, ni celle de l'ouïe, ni celle du sourire, n'appartiennent directement à notre sujet. Seule, celle de l'articulation nous appartient en propre. Et nous n'avons pour la décrire qu'à reproduire sans y rien ajouter les remarques et les conseils des anciens. Les voici :

« C'est un défaut, dit Quintillien, d'avancer les lèvres, de les fendre, de les serrer, de les dilater jusqu'à montrer les dents, de les élargir jusqu'aux oreilles, de les replier dédaigneusement, de les laisser pendre et de ne donner passage à la voix que d'un côté ; surtout de les lécher et de les mordre. Enfin, leur mouvement doit même avoir peu de part à la prononciation ; car on doit parler de la bouche plutôt que des lèvres. »

D'une bouche trop ouverte les mots se précipitent et expirent sur les lèvres presque en naissant ; de lèvres trop pincées les mots s'échappent à peine et dans la bouche qui les forme meurent d'étouffement. Serrer les dents pour faire mieux sonner les syllabes, ou remuer la mâchoire inférieure, comme ce Panarius dont se moque Antoine, et qui paraissait en parlant croquer des noix, — deux vilains défauts, dont vous vous débarrasserez au plus vite pour ne pas encourir l'anathème de Cicéron.

606. Attention aux grimaces. — Souvent, remarque saint Ambroise, par trop de précipitation à s'énoncer, on fait des contorsions ridicules, et cela est particulièrement déplacé dans un ministre de l'Évangile. « Je ris, écrit l'abbé Dinouart, de voir ces orateurs, qui, boursouflés comme des Maures, ouvrent la bouche comme s'ils voulaient parler à leur oreille ; dont les mâchoires, selon Sénèque, se choquent dans la colère comme deux béliers ; qui font la moue ; qui crachent sans cesse. *In templis excre-*

are aut emungere nefas, disait Arrien. Entre les louanges données à l'empereur Constance on lit celles-ci : *Quod nec spuisse aliquando est visus, neque nares in publico extersisse.* » Heureux les prédicateurs dont les auditeurs, sur ce point, ressemblent à l'empereur Constance !

CHAPITRE XXX

NI IMPASSIBLES, NI GRIMACIERS

607. Avant tout soyons naturels. — Il est des hommes, qui n'en a rencontrés dans la vie ? dont la caractéristique est d'être ou de paraître impassibles : ni formes, ni couleurs, ni mouvements, sur leur masque, rien ne change. Il en est d'autres, et Dieu sait si le nombre en est grand, du moins à la foire et sur les planches, dont le métier est de projeter sur leur visage, vrai ou faux, le reflet de toutes les passions : formes, couleurs et mouvements, tout se modifie, et, spontanément ou sur commande, ils donnent à leur physionomie toutes les expressions imaginables.

L'honnête homme orateur, délibérement et soigneusement évite ces extrêmes : ni impassible, ni grimacier. Pourquoi cacherait-il les émotions qu'il éprouve ? Pourquoi mimerait-il celles qu'il n'éprouve pas ? C'est son âme qu'il laisse éclater sur sa physionomie ; et le jeu de cette dernière, pour s'élever chez lui jusqu'à l'éloquence, n'a besoin que de naturel. Qu'il laisse seulement aux traits de son visage la liberté d'exprimer à leur manière ses émotions intérieures, et il aura bientôt fait de tirer de la mimique tout ce qu'on en peut attendre de clarté, de charme et de vie.

608. Ressources expressives. — Rien de plus simple que

le classement général des expressions du visage. Nos émotions intérieures ont pour cause, ou une sensation, ou un sentiment, ou une pensée. De là la division des ressources expressives de la face en trois grandes catégories : expressions sensitives, expressions passionnelles et expressions intellectuelles. — Les sensations sont agréables ou désagréables ; ce qui permet de rattacher toutes les expressions sensitives à la mimique du plaisir et à celle de la douleur.

Nos sentiments varient naturellement selon qu'ils ont pour objet Dieu, nos semblables ou nous-mêmes. Vis-à-vis de Dieu, nous ne devrions connaître que la dévotion ; vis-à-vis de nos semblables, toutes nos dispositions sont inspirées par la bienveillance ou par la haine ; vis-à-vis de nous-mêmes, notre attitude est réglée par l'orgueil ou par l'humilité. De là la nécessité, pour mettre quelque ordre dans les expressions passionnelles, d'étudier séparément la mimique de la dévotion, de la bienveillance, de la haine, de l'humilité et de l'orgueil.

Le travail de la pensée commence par l'attention aux impressions des sens, se continue par la réflexion sur les données de l'imagination, et s'achève dans la contemplation des abstractions de l'esprit. D'où, pour un classement méthodique des expressions intellectuelles, l'obligation d'une description scientifique de la mimique de l'attention, de la réflexion et de la contemplation.

609. Sourire et rire. — Pour exprimer le plaisir l'homme a le sourire et le rire. Elévation des coins de la bouche, plissement des paupières inférieures et des contours de l'œil, gonflement de la partie des joues qui avoisine le nez, illumination du regard : que tous ces mouvements se réalisent à peine, discrets, silencieux, presque invisibles, c'est le sourire ; — que par degrés insensibles

ils s'accusent jusqu'à modifier tous les traits du visage, jusqu'à remuer diverses parties de l'organisme, contenus cependant et soumis encore au contrôle de la raison, c'est le rire, le rire décent et poli : — qu'ils éclatent subitement, bouleversant la face, secouant la poitrine, agitant les bras, soulevant les jambes, énergiques, violents, sans retenue et sans mesure, c'est le rire instinctif, convulsif, irrésistible et fou.

Entre l'épanouissement silencieux du sourire et l'explosion spasmodique du fou rire, au point de vue mimique, quelle différence, et de l'un à l'autre que d'intermédiaires et que de degrés !

Plus on s'avance dans le rire plus le mouvement se généralise, s'accélère et se détraque. La bouche s'entrouvre, les joues se colorent, les yeux se renversent, les épaules se soulèvent, le tronc s'incline, se relève, se convulse, la respiration devient saccadée, haletante ; on frappe des mains, on lève les jambes, on chante, on crie, on pleure, on se renverse, on se tord.

610. Contractions, larmes et sanglots. — Rien de plus expressif sur la face humaine que la mimique de la douleur. Toutes les nuances de la souffrance physique ou morale viennent s'y peindre ou s'y graver avec une clarté souveraine ; et de ces traits si variés dessinés par l'éclat d'une sensation fugitive ou creusés par l'incessant labeur d'une épreuve qui se prolonge, l'instinct suffit à nous révéler la signification morale et la portée symbolique. Les impressions si diverses que synthétise le mot souffrance viennent tour à tour se peindre sur le front, resplendir dans le regard et éclater sur les lèvres.

Sous l'action de la douleur physique le front se ride par suite de la contraction violente du muscle sourcilier ou muscle de la douleur, qui en soulevant la tête du sour-

cil produit entre les deux yeux, au niveau de la racine du nez, une brisure avec renflement au-dessus de laquelle se superposent d'abord de petits plis plutôt verticaux, puis des plis plus étendus s'étendant horizontalement sur la région moyenne du front. Fig. 15, nº 6, p. 601.

La souffrance morale s'exprime habituellement par la contraction des muscles élévateurs de la lèvre supérieure dits muscles du pleurer. En soulevant légèrement la lèvre supérieure ils dilatent la narine ; en élevant l'aile du nez, ils donnent aux deux moitiés de la ligne de la bouche une direction en bas et en dehors ; la traction verticale qu'ils exercent sur la peau du sillon nasolabial, amène le gonflement des pommettes, produit à la base externe de l'œil des plissements obliques comme ceux des lèvres, et creuse le long du nez comme une gouttière presque rectiligne que parcourent les larmes lorsqu'elles coulent en abondance de l'angle interne des paupières.

Physique ou morale, la souffrance, suivant sa nature ou son intensité, obscurcit le regard ou l'éclaire, ferme l'œil ou le dilate, y allume des éclairs ou en fait jaillir des averses. Et en même temps la bouche, tantôt s'ouvre pour un bâillement, tantôt s'entr'ouvre seulement pour livrer passage au soupir, au gémissement, au cri ou au sanglot.

611. Douleur, tristesse et compassion. — « Dans la douleur aiguë, lisons-nous dans Dubroca, les sourcils s'approchent l'un de l'autre et s'élèvent vers le milieu ; la prunelle se cache sous le sourcil ; les narines s'exhaussent et marquent un pli aux joues ; la bouche s'entr'ouvre et se retire ; toutes les parties du visage sont dans une agitation sensible.

« Dans la tristesse, les sourcils s'élèvent par la pointe qui les rapproche ; les yeux presque fermés se fixent vers la terre ; les paupières abattues sont enflées ; le tour

des yeux est livide et enfoncé ; les narines s'abattent vers la bouche, et la bouche elle-même entr'ouverte baisse ses coins vers le bas du menton.

« Dans la compassion, les sourcils se baissent vers le milieu du front ; la prunelle est fixe du côté de l'objet ; les narines, un peu élevées du côté du nez, font plisser les joues ; la bouche est ouverte ; la lèvre supérieure élevée et avancée ; tous les muscles et toutes les parties du visage sont abaissés et tournés du côté de l'objet qui cause cette passion. »

612. Mimique bienveillante. — L'expression de la compassion fournit une transition naturelle entre la mimique de la douleur et celle de la bienveillance. Qu'est-ce en effet que compatir si ce n'est souffrir de la souffrance de celui qu'on aime ?

Or la mimique bienveillante consiste : en des mouvements élémentaires de rapprochement, mouvements des yeux, des lèvres, de la tête, du corps, des bras ; en des contacts plus ou moins prolongés, plus ou moins complets, tels que serrements de mains et embrassements ; en des phénomènes sympathiques multiples, tels que sourire, rire, larmes, mouvements latéraux alternatifs du cou, mouvements divers de soumission, répétition monotone de sons et de syllabes sans grande signification, chants et notes musicales. Examinez les faits et gestes de deux amis qui se retrouvent après une longue absence. Voyez un enfant dans les bras de sa mère.

613. Mimique haineuse. — La haine produit nécessairement et tout d'abord des mouvements élémentaires d'éloignement et de répulsion : retrait en arrière de la tête et de tout le tronc, projection des mains en avant comme pour se défendre contre un objet haï, rétrécissement ou oc-

clusion des yeux, élévation de la lèvre supérieure et contraction du nez. Elle profère en puissance ou en acte des menaces qui trouvent leur expression : dans l'écarquillement des yeux, le froncement des sourcils, le grincement des dents, l'ouverture violente des lèvres, la contraction des poings, l'agitation des bras, le frappement des pieds, l'inspiration profonde, la respiration essouflée, la répétition automatique du même mot ou de la même syllabe, l'affaiblissement subit et le tremblement de la voix, le grognement et le crachement, etc. Elle amène enfin des réactions diverses, phénomènes vasomoteurs et sympathiques, tels que : tremblement général, convulsions des muscles faciaux, des lèvres, des membres et du tronc, rire sardonique, rougeur vive du visage, pâleur subite de la face, dilatation extrême des narines, dressement des cheveux sur la tête, fureur qui fait qu'on se meurtrit, qu'on se mord le poing, qu'on se ronge les ongles, etc.

614. Mimique de la pensée. — Son siège principal est le front, mais son action s'étend immédiatement à presque tous les muscles de la face qu'elle contracte ou qu'elle relâche, et elle amène comme nécessairement des mouvements sympathiques et le plus souvent rythmiques des membres du corps.

Sur la face, les muscles qui froncent le sourcil se contractent, l'œil tantôt démesurément ouvert, tantôt demi-clos, et tantôt fermé, demeure immobile, la mâchoire inférieure s'abaisse, parfois un seul sourcil se relève, les muscles oculaires ont des contractions erratiques et les muscles faciaux des convulsions partielles ou totales.

Le tronc tantôt s'immobilise comme en catalepsie, et tantôt subit des convulsions plus ou moins violentes et plus ou moins générales ; les mains grattent la tête, le

front, le nez, caressent les joues, le menton, ferment les oreilles ou les yeux, enserrent le front ou la tête, les bras ou les jambes remuent, gesticulent et font du bruit, d'une façon rythmique avec ou sans interruption, etc.

615. Mimique de l'orgueil. — Par rapport à la mimique, les énergies affectives qui se groupent autour de l'amour propre, dit Mantegazza, donnent trois groupes divers d'expressions : expressions d'orgueil exalté ou satisfait ; expressions d'orgueil abattu ; expressions d'orgueil tempéré ou corrigé par l'éducation ou par d'autres sentiments.

« L'orgueil exalté ou satisfait s'exprime par l'élévation des sourcils, de la tête, du cou et du tronc ; par la direction des regards en haut ou vers l'horizon ; par l'avancement de la lèvre inférieure ; par l'occlusion énergique de la bouche ; par la mimique expansive du bras ; par l'élévation des mains au-dessus de la tête ; par l'ample dilatation du thorax ; par l'installation des bras sur le bassin ou sur la poitrine de manière à accroître, de façon ou d'autre, les diamètres transverses du corps ; par une démarche dégingandée, due à l'écartement des jambes ; par une respiration soufflante ; par le sourire, le rire ou les pleurs.

« L'orgueil abattu se trahit, par l'abaissement des sourcils et des paupières, par l'inclinaison de la tête, du cou et du tronc ; par la direction du regard qui s'éteint vers la terre ; par une mimique générale concentrique ; par l'apparition autour des lèvres du trait amer ; par la tendance générale à se rapetisser et à se cacher ou à fuir.

« L'hypocrisie de l'amour-propre satisfait se reconnaît : à l'abaissement de la tête ; à l'éclat extrême de l'œil ; au rapetissement de la personne ; aux gestes d'excuse, de remerciement, de prière ; à l'alternance des larmes et du

rire ; à la contraction des lèvres comme si on voulait rapetisser la bouche ; au tremblement et à la suppression de la voix [1]. »

616. Le trait méprisant. — « L'expression mimique du mépris, du dédain, se manifeste en partie dans les yeux et en partie dans la bouche. Celui qui veut faire voir son mépris lève la tête afin d'abaisser son regard sur l'objet de son dédain ; il exprime ainsi qu'il se sent lui-même supérieur à ce qui lui semble bas. Seulement il ne regarde pas l'objet de son mépris en face, mais de côté, comme s'il ne jugeait pas nécessaire de tourner la tête pour le fixer dans les yeux ; en même temps les paupières tombent comme dans l'assoupissement (fig. 16, p. 608, n° 1), et comme signe d'une indifférence extrême envers la cause visible ou imaginaire de son dédain ; cependant un certain degré d'attention paresseuse et contrainte se reconnaît à la tension des muscles frontaux ; les sourcils sont tirés en haut et il se forme sur la peau du front des plis horizontaux (fig. 16).

Fig. 16. Expression du mépris.

« De cette façon, un faible degré de mépris ne s'exprime que dans les yeux ; mais dans les degrés plus forts d'un dédain orgueilleux, l'expression de la bouche se modifie aussi d'une manière particulière.

Fig. 17. Mépris et colère.

« Le trait de l'amertume apparaît dans la lèvre supérieure (fig. 15, n° 1, p. 614), comme si l'on ressentait un goût désagréable, dégoûtant, et, en même temps, on repousse la lèvre inférieure en avant comme si, par ce mouvement, l'on désirait éloigner un objet insigni-

1. D'après Montegazza, *op. cit.*, p. 156-157.

fiant qui se rapprocherait des lèvres ; ce qui montre que l'on considère cet objet comme très insignifiant, c'est que dans l'allongement de la lèvre inférieure on a coutume de souffler en même temps un peu d'air, comme si cela suffisait pour chasser l'objet léger comme une plume [1]. »

617. Le trait pincé. — « Lorsqu'on fait un effort corporel très violent, continue le même écrivain, quand, par exemple, on cherche à mettre une botte trop étroite ou que l'on veut ouvrir de force une porte solidement fermée, non seulement on contracte les muscles des bras, mais on raidit en même temps le cou, on serre les dents et on presse les lèvres l'une contre l'autre. »

Dans cette attitude les lèvres sont fermées fortement et leurs rebords rouges sont repliés en dedans ; la lèvre inférieure dont le milieu semble levé (fig. 15, n° 12, p. 614) est énergiquement pressée contre la lèvre supérieure, la ligne de la bouche s'infléchit en arc de cercle, et deux plis très visibles se creusent sur le menton. « C'est dans la bouche fermée violemment avec la lèvre inférieure relevée qui rend l'expression mimique de la ténacité, de l'entêtement, de l'opiniâtreté et de la persévérance. »

Celui qui serre fortement les dents et les lèvres, et contracte en même temps la peau du front en rides verticales, montre qu'il est en colère et en même temps opiniâtrément résolu à combattre la cause de sa colère (fig. 18).

« Celui qui tire en haut les sourcils, en pinçant les lèvres, fait ainsi connaître qu'il s'efforce de maintenir avec persévérance les impressions qui le déterminent à persister obstinément dans ses opinions et ses intentions (fig. 29).

Pour donner à une physionomie pincée l'expression de

1. Dr Piderit, *op. cit.*, p. 117-118.

la fureur, il suffit d'ajouter le trait amer, d'ouvrir fortement les yeux, de glonfler les ailes du nez, et de produire

Fig. 18. Résolution. Fig. 19. Obstination. Fig. 20. Fureur.

sur le front des rides verticales et horizontales, comme le montre clairement la figure ci-jointe (fig. 20).

618. Mimique religieuse. — Elle est tout le contraire de celle de l'orgueil, du mépris et de la haine, car la religion est essentiellement humilité, respect et amour. Conscient des droits du Créateur, l'homme baisse le regard, courbe la tête, s'incline, s'agenouille, se prosterne, et semble vouloir rentrer par déférence dans le néant d'où Dieu l'a tiré par amour. — Pour exprimer les sentiments qu'avivent en son âme la pensée du Père céleste et la foi en l'Homme-Dieu, il dilate sa poitrine, lève les yeux au ciel, tend les bras, croise les mains, et pose ses lèvres sur ce qui rappelle le souvenir ou révèle la présence de Celui à qui il se sent redevable de l'être, de la grâce, de la conservation et du salut.

Finissons sur une réflexion judicieuse empruntée à Dubroca, cette analyse déjà bien longue de la mimique des principales sensations et passions humaines. « Au reste, dit-il, tous ces mouvements de la physionomie, analogues aux différentes passions de l'âme, ne peuvent guère s'ap-

prendre par une étude méthodique et froide : c'est dans la nature qu'il faut surtout les saisir ; c'est là que l'on apprend à démêler jusqu'à ces petites nuances, jusqu'à ces différences insensibles qu'il est presque impossible de décrire, et qui cependant contribuent à rendre un objet si différent de lui-même. »

CHAPITRE XXXI

EXCELLENTS CONSEILS EN VERS MÉDIOCRES

619. Importance du geste. — Terminons par une citation un livre où les citations abondent. Celle-ci est d'un poète, d'un homme, veux-je dire, qui écrit en vers. Il pense juste et il dit vrai. Bien oublié aujourd'hui.

C'est en vain qu'un docteur qui prêche l'Évangile
Mêle chrétiennement l'agréable et l'utile,
S'il ne joint un beau geste à l'art de bien parler,
Si dans tout son dehors il ne sait se régler,
Sa voix ne charme plus, sa phrase n'est plus belle ;
Dès l'exorde j'aspire à la gloire éternelle ;
Et dormant quelquefois sans interruption,
Je reçois en sursaut sa bénédiction.

620. Le langage des yeux.

Vous donc qui pour prêcher courez toute la terre,
Voulez-vous qu'un grand peuple assiège votre chaire ?
Voulez-vous enchérir les chaises et les bancs,
Et jusques au portail mettre en presse les gens ?
Que votre œil avec vous me convainque et me touche.
On doit parler de l'œil autant que de la bouche.
Que la crainte et l'espoir, que la haine et l'amour,
Comme sur un théâtre y parlent tour à tour.

Il est des damoiseaux, dont l'œillade amoureuse
Accompagne toujours la phrase précieuse ;
Qu'un air pareil jamais n'efféminé vos yeux.
J'aimerais mieux encore ces prêcheurs furieux,
Qui, portant vers le ciel leurs regards effroyables,
Apostrophent les Saints comme on chasse les diables,
Et qui voulant prouver que le Seigneur est doux,
Gâtent leurs arguments par des yeux en courroux.
Surtout gardez-vous bien, mémoires chancelantes,
De montrer dans vos yeux deux prunelles roulantes.
Quelle pitié de voir l'orateur entrepris,
Relire dans la voûte un sermon mal appris !
Vos yeux vous rendent sots de plus d'une manière,
Pourquoi, quand vous criez, fermez-vous la paupière ?
Tel jadis l'Andabate, armé de son poignard,
Combattait en aveugle et vainquait par hasard.
Mais vous, qui blâmez tant la paupière cousue,
Ne m'ouvrez pas des yeux où rien ne se remue.
Quel acteur êtes-vous ? Lorsque vous me parlez,
Votre gosier s'enflamme, et vos yeux sont gelés.
C'est ainsi qu'autrefois on voyait des idoles,
Sans animer leurs yeux, animer leurs paroles.
Mais si votre œil enfin s'obstine à se glacer,
Au cercle de Benoît il faudra vous placer.

621. Le globe oculaire.

Jadis un charlatan, docteur en médecine,
Devina (car chez eux, vous savez qu'on devine)
Que l'œil pouvait avoir lui seul plus de cent maux.
Mais, moi, qui de cet œil dois compter les défauts,
Sans faire le devin, j'en trouve plus de mille.
Tantôt, je ris de voir une paupière agile,
Se mouvoir par article, et joindre à chaque instant

Le jour avec la nuit dans un œil clignotant ;
Tantôt d'un cours réglé la prunelle agitée
D'un coin de l'œil à l'autre est sans cesse emportée.
Ainsi du Marché-Neuf le Maure ingénieux
Fait jouer par minute un ressort dans les yeux,
L'un poussant dans les airs ses regards pleins de zèle,
Jusqu'au haut de son œil fait enfuir sa prunelle ;
L'autre, sans y penser, nous met dans l'embarras,
En voyant du côté qu'il ne regarde pas.
Ici, cet œil qui craint la trop grande lumière,
N'ose voir qu'au travers des poils de sa paupière ;
Là, ce jeune étourdi regarde à tout hasard.

622. Le regard.

Mais voyons comment l'œil doit jeter son regard,
Veut-il de la tristesse exprimer les alarmes ?
Qu'une faible prunelle y nage dans les larmes.
Veut-il paraître gai ? Que les jeux et les ris
Fassent autour de lui mille agréables plis.
Doit-il être en fureur ? Que ses vives prunelles,
D'une comète en feu dardent mille étincelles.
Doit-il être percé des traits de la pitié ?
Que la langueur l'abatte et le ferme à moitié.
Dans l'amour, il est doux ; dans la haine, sévère ;
Il est trouble, s'il craint ; il est clair, s'il espère.
Dans un étonnement il ne peut se mouvoir,
Dans une rêverie, il regarde sans voir.
L'œil sait toujours du cœur les premières nouvelles :
C'est lui qui le premier épouse ses querelles,
Qui sert ses passions, qui suit ses intérêts,
Qui n'est point en repos, si le cœur n'est en paix.
L'œil enfin pleure, ou rit, quand le cœur le désire.

623. Sur le front.

Mais que jamais le front, n'ose leur contredire.
Il faut qu'à sa manière, il fasse ce qu'ils font.
Ce qu'on voit peint dans l'œil, doit être écrit au front.
Il ne faut donc jamais que le front se sillonne,
S'il ne reçoit du cœur une loi qui l'ordonne,
Et si l'œil ne subit la loi tout le premier.
Un docteur sans cela déclame en écolier.
Ainsi n'ayez point l'air de ce missionnaire,
Qui n'ayant, ni le cœur, ni l'œil pleins de colère,
Contraint toujours son front à se rider pour rien.

624. Sur les lèvres.

Que votre bouche aussi s'ouvre et se ferme bien.
Souvent d'un seul côté la bouche se renverse,
Et fait prendre à ses mots un chemin de traverse ;
Souvent, la bouche ouverte, on a beau s'efforcer,
Chaque lourde syllabe est une heure à passer.
Ici, cet orateur qui pousse une invective,
A chaque mot qu'il dit, fait pleuvoir sa salive ;
Là, je ris de ce fat qu'on voit à tout propos,
Caresser sa pensée et rire à tous ses mots.
L'un, quand son front se ride, ayant un œil farouche,
Pour la moindre syllabe ouvre toute la bouche,
Et craignant que sa voix n'avorte entre ses dents,
Lance de ses poumons des mots toujours tonnants ;
L'autre, pour éviter ces manières outrées,
Ne parle qu'au travers de ses lèvres serrées,
Et comme un instrument qui ne rend que des sons,
De ces mots retenus ne nous dit que les tons.
Enfin, on peut compter plus de mines burlesques,
Que n'en grava jamais Calot dans ses grotesques :
Et souvent, tel qui croit les autres grimaciers,

Est au haut de ma liste écrit tout des premiers.
Vous donc, de qui la bouche est digne de censure,
Croyez qu'il est honteux d'en outrer la figure :
Ne remuez jamais vos lèvres qu'en parlant,
Et ne les ouvrez pas pour attraper du vent.
N'allez pas publier la loi de l'Évangile,
De l'air impétueux dont parlait la Sybille.
On soutient un mensonge avec emportement ;
Mais une vérité doit se dire aisément.
Toutefois il est vrai qu'un ton plein d'énergie,
Doit des cœurs assoupis guérir la léthargie :
Mais quoique de la voix il faille s'efforcer,
La bouche n'a jamais le droit de grimacer.

625. Triple alliance.

Il ne suffit donc pas à l'acteur qui se forme,
Que son œil et son front reçoivent la réforme ;
Sa bouche doit encore, en se réglant sur eux,
Joindre son action à ce qu'ils font tous deux ;
Afin qu'après cela, tous trois d'intelligence,
Forment sur le visage une triple alliance.
Ne croyons pourtant pas un visage parfait,
Sitôt que dans l'acteur ce bel accord s'est fait.
Le moindre mouvement d'une tête volage,
Pourrait d'un ange même enlaidir le visage.
En effet, quand vos yeux remplis de majesté,
Des célestes Esprits répandraient la clarté ;
Quand Dieu sur votre front graverait la figure
De ce Tau glorieux dont parle l'Écriture ;
Quand votre bouche enfin, faisant sortir sa voix,
D'un ton de Précurseur ferait trembler les rois,
(Ne prenez point ceci sur le pied d'hyperbole)
Si l'on voyait toujours de parole en parole

Sur le pivot du cou votre tête tourner,
Ces trois talents qu'en vous je viens d'imaginer,
Cette voix si terrible au plus fier auditoire,
Ces yeux où Dieu ferait un essai de sa gloire,
Ce front scellé du sceau de la Divinité,
Tout cela n'aurait plus qu'une vaine beauté.
Il ne faut pas aussi, gravités espagnoles,
Qu'une tête immobile énerve vos paroles.
On a de l'air d'un fat, quand on est trop Caton.
Que ceux qui dans leur sein enfoncent leur menton
Ne mettent plus ainsi leur col à la torture :
L'art ne permet jamais de forcer la nature.
Pour ceux de qui la tête affecte un air penché,
Tartufe eût fait comme eux, s'il eût jamais prêché.
Mais vous, de qui les mains et la tête branlante,
Forcent chaque syllabe à devenir tremblante,
Vous deviez autrefois avoir été choisis
Pour faire les trembleurs à l'Opéra d'Isis [1].

1. *Poëme sur les mauvais gestes de ceux qui parlent en public et surtout des prédicateurs*, par le P. Sanlecque, chanoine régulier de Sainte-Geneviève.

LIVRE SEPTIÈME

L'ALPHABET DU GESTE

LES DOIGTS ET LEURS MOUVEMENTS. — LA PAUME ET SES POSITIONS TYPIQUES. — MOUVEMENTS DES BRAS OU GRANDS GESTES. — ESSAI DE CLASSIFICATION.

CHAPITRE XXXII

LES DOIGTS ET LEURS MOUVEMENTS

626. Petits gestes et grands gestes. — Le geste proprement dit se fait avec le bras. Le bras se meut aisément parce que ses articulations sont nombreuses. Ces articulations indépendantes les unes des autres se prêtent docilement, l'une après l'autre, ou plusieurs à la fois, ou toutes ensemble, à l'exécution des ordres de la volonté. Au gré de nos désirs, en effet, les mouvements volontaires s'arrêtent à l'une quelconque des articulations de la main ou mettent à contribution une seule ou plusieurs des articulations du bras. Tant que le mouvement ne dépasse pas le coude, on n'a que de petits gestes ; les grands gestes font jouer l'articulation de l'épaule pour utiliser le bras tout entier. L'instrument des gestes grands et petits présente en réalité trois parties principales : les doigts, la paume et le bras. Rendons-nous compte tout d'abord de l'extraordinaire diversité des mouvements expressifs de chacun de ces éléments.

627. Les mains parlent. — La remarque n'est pas nouvelle. « Quant aux mains, écrit déjà Quintillien, sans lesquelles l'action serait faible et tronquée, le nombre des mouvements dont elles sont susceptibles est incalculable et égale presque celui des mots; car si les autres parties

du corps aident, comme auxiliaires, à l'action de parler, les mains font plus, elles parlent, ou peu s'en faut. Elles demandent, elles promettent, elles appellent, elles congédient, elles menaçent, elles supplient ; elles expriment l'horreur, la crainte, la joie, la tristesse, l'hésitation, l'aveu, le repentir, la mesure, l'abondance, le nombre, le temps. N'ont-elles pas le pouvoir d'exciter, de calmer, de supplier, d'approuver, d'admirer, de témoigner de la pudeur ? Ne tiennent-elles pas lieu d'adverbes et de pronoms pour désigner les lieux et les personnes ? en sorte que, au milieu de cette prodigieuse diversité de langues qui distinguent les peuples et les nations, elles me paraissent former une espèce de langage commun à tous les hommes. » Langage d'autant plus éloquent qu'il fait parler la vie elle-même, et d'autant plus simple qu'il n'utilise, comme éléments expressifs, que des mouvements : des mouvements d'une exécution si aisée que l'instinct suffit à les produire, et d'un symbolisme si lumineux qu'il semble impossible de ne pas en saisir la signification obvie et la portée naturelle.

628. Les doigts articulent. — Surtout si ces mouvements frappent nettement le regard, vigoureusement dessinés et comme accentués par les doigts, qui ont précisément pour mission de les souligner en les diversifiant. C'est qu'en effet les doigts sont à la main ce que les lèvres sont au larynx. Ils découpent le mouvement comme elles découpent le souffle. D'une impulsion ils font un geste, comme d'un son elles font une phrase. Sur les doigts comme sur les lèvres, on articule. C'est donc par l'étude des positions et des mouvements des doigts que commence l'analyse raisonnée des éléments du geste. Or pour donner au mouvement une articulation correcte, les doigts, les doigts d'une même main ne doivent jamais être : — ni superposés avec ou sans ordre ; — ni serrés les uns contre les autres ; —

ni allongés avec raideur d'une seule pièce : — ni recourbés en forme de croc ; — ni écartés démesurément en patte d'oie.

D'ordinaire ils restent ouverts, légèrement écartés ou mollement appuyés les uns contre les autres et doucement recourbés, comme s'il s'agissait de conserver dans le creux de la main un objet très fragile que l'on redouterait tout à la fois d'écraser et de laisser choir. Fig. 21, et fig. 25 n° 1.

629. Comment fermer la main. — Fermer les doigts jusqu'à ramener leur extrémité sur la paume, est d'un

Fig. 21. Enfant tenant un oiseau. Florence, Galerie royale.

Fig. 22. Prêtresse. Villa Pamphili, Rome.

Fig. 23. Calliope Rome, Musée Pio-Clémentin.

Fig. 24 Drusus. Rome, Musée du Latran.

goût plus que douteux. En agissant ainsi, on montre le poing, ce qui n'est ni bon, ni beau. Fig. 22.

Contentez-vous de faire prendre doucement contact à vos doigts réunis sous la première phalange du pouce, ou même simplement de les replier vers cette phalange sans les pousser jusqu'au contact, sans les presser, sans les raidir. C'est la seule manière vraiment esthétique de fermer la main. Fig. 23 et fig. 25 n° 2.

Un geste qui convient particulièrement, au dire de Quintillien, à un langage modeste est celui où, les quatre pre-

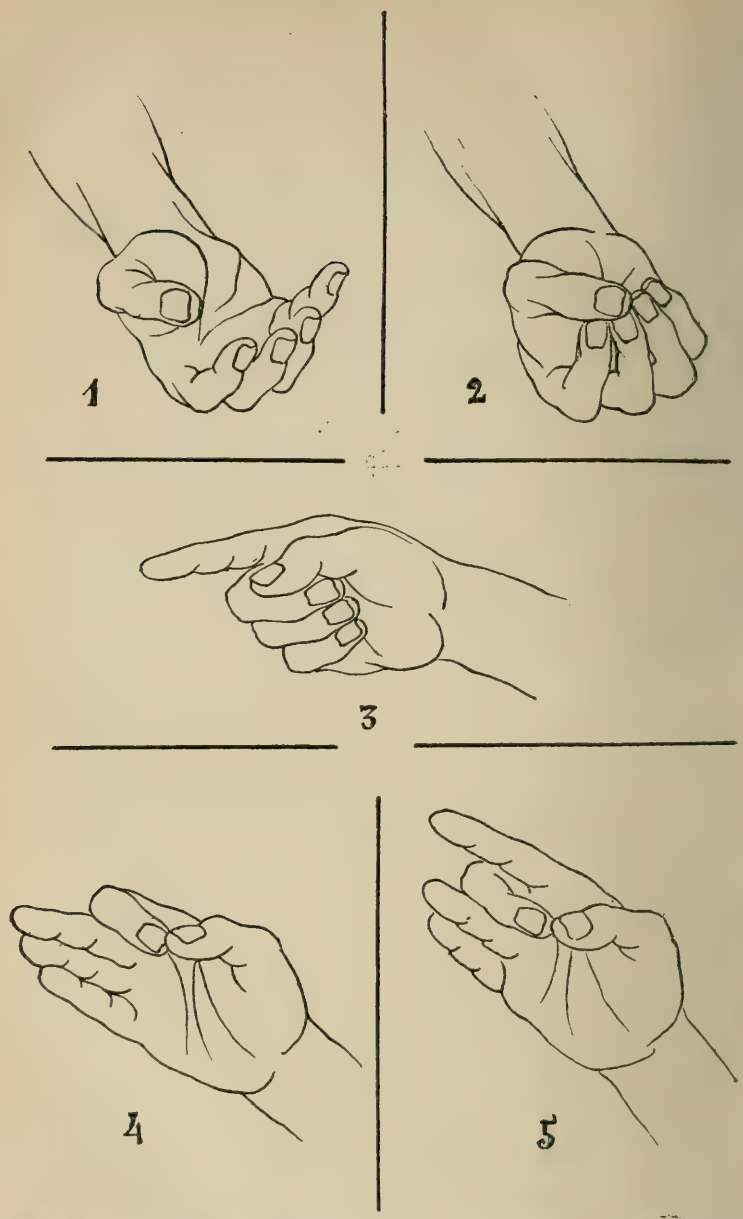


Fig. 25. Les doigts et la main. D'après nature. 1. Main ouverte. — 2. Main fermée. — 3. L'index tout seul. — 4. Le pouce et l'index. — 5. Le pouce et le majeur.

miers doigts se joignant faiblement par l'extrémité, l'orateur porte la main vers lui, non loin de la bouche ou de la poitrine, puis l'éloignant un peu la laisse aller doucement en bas. « Telle fut, je m'imagine, la manière dont Démosthène prononça cet exorde si timide et si humble de son discours pour Ctésiphon ; et Cicéron, je crois, ne tenait pas la main autrement quand il disait : « Si j'ai, messieurs, quelques sorte d'esprit et de talent, et je sens mieux que personne combien peu j'en ai.. ».

630. Et comment l'ouvrir. — La manière la plus simple d'ouvrir la main en parlant est de laisser les doigts s'écarter tous à la fois pour reprendre leur position normale, par une sorte de déclanchement silencieux, comme si le mot qu'ils sont censés contenir venait de briser en ouvrant la main la force qui les avait ramenés sur lui. Fig. 24 et 25, n° 1.

Les quatre doigts relâchés plutôt que tendus et le pouce incliné en dedans, la main se balance avec assez de grâce en se portant, les doigts en haut vers le côté gauche, et les doigts en bas, vers le côté droit, soit pour indiquer ce qui est à droite ou à gauche, soit pour distinguer les choses dont on parle.

Une autre manière d'ouvrir la main consiste à rendre la liberté aux trois derniers doigts, tout en maintenant le contact entre le pouce et l'index. Il en résulte un geste gracieux et discret familier aux ecclésiastiques et très bien en place dans les récits simples et les exposés méthodiques, geste de prédicateur et de professeur connu sous le nom de geste à la Fénelon. Fig. 25, n° 4.

Une troisième plus fréquente, non moins gracieuse et très expressive, a pour but d'affranchir l'index tout seul, en maintenant, en fortifiant même le contact des autres doigts, pouce, majeur et annulaire, et même auriculaire. Il en résulte la variété la plus abondante et la plus élo-

quente des gestes indicatifs, propres à tous les discours sans exception. Fig. 25, nº 3.

Une quatrième et une cinquième visent à affranchir tous les doigts à l'exception du pouce et du majeur ou du pouce et de l'auriculaire, pour former des gestes innommés à signification multiple. Fig. 25, nº 5.

631. L'index tout seul. — Parmi les cinq doigts de la main celui dont le rôle a le plus d'éclat sinon d'importance est assurément l'index. A lui tous les solo dans les chants si variés que la main exécute. D'un mouvement spontané, pour ainsi dire, tant il est prompt et facile, il se détache du pouce dont avec tous les autres il s'était d'abord rapproché, et, affranchi de tout contact, il se déploie et se projette en avant, prêt à pousser dans toutes les directions les pointes les plus expressives. Les manœuvres qu'il exécute ainsi, loin de compromettre le contact des autres doigts avec le pouce et entre eux, ont plutôt pour résultat de l'affermir et de l'étendre. Plus s'avive, en effet, et se répète la projection de l'index en avant, plus devient forte la pression du pouce sur l'extrémité du majeur et de l'annulaire, plus aussi se fait sensible sur l'annulaire la poussée du petit doigt dont la dernière phalange, si on n'y veillait, se raidirait en s'émancipant d'une façon peu gracieuse.

Fig. 26. Junon. Rome, Collection Giustiniani.

Ainsi libéré et isolé, l'index sert avant tout et par dessus tout — le mot le dit assez clairement — à indiquer ; et cela dans toutes les directions et en mille manières. Il n'est pas rare cependant qu'on l'emploie aussi pour exprimer un refus ou pour souligner un blâme, un reproche, une désapprobation formelle. Il intervient encore souvent

quand il faut dénombrer. La main tenue haute et tournée vers l'épaule, pour peu qu'on l'incline, il affirme ; tourné vers la terre et presque renversé il presse... Si on se contente d'appuyer légèrement le majeur et l'annulaire contre l'extrémité du pouce, il est fort propre pour la dispute. Si cependant la discussion s'avive les doigts recourbés descendent le long du pouce, et le contact a lieu d'autant plus près de la paume que l'argumentation devient plus pressante et plus passionnée.

632. Le pouce et l'index. — On peut former avec le pouce et l'index deux gestes très distincts, l'un très en honneur auprès des ecclésiastiques de tous les temps, l'autre, très familier aux Grecs du temps de Quintilien.

Le premier s'obtient en amenant l'extrémité de l'index sous la première phalange du pouce, tandis que les autres doigts gardent ou prennent la position qu'ils occupent quand la main est ouverte naturellement. Les deux doigts réunis décrivent un cercle tandis que les doigts libres conservent leur naturelle souplesse. Rien de plus aisé pour un prêtre que de retrouver en parlant une combinaison que la liturgie lui impose tous les jours à l'autel pendant la sainte messe, depuis l'élévation jusqu'après la communion ; l'accoutumance l'entraîne à reproduire souvent un geste qu'il aime parce qu'il est sacré et parce qu'il est beau. C'est pour sa beauté que les anciens l'adoptèrent. « Le premier doigt, dit Quintilien, appuyé contre le pouce, et les trois autres médiocrement allongés avec un léger mouvement de la main, font un geste qui a de la grâce, et dont on se sert fort bien, soit pour approuver, soit pour narrer, soit pour distinguer. » Fig. 25, n° 4.

« Les Grecs — c'est toujours Quintilien qui parle, — en ont un autre qui n'est pas fort différent, et dont l'usage leur est aujourd'hui très familier, lorsque dans une dis-

pute vive et serrée ils poussent leurs enthymèmes : car ils allongent le pouce et le doigt qui suit, fermant les trois autres. Ils font même ce geste des deux mains tout à la fois, ce qui forme deux cornes dont vous diriez qu'ils menacent leur adversaire. »

Fig. 27. Jeune patricien. Rome Collection Perriès.

633. Le pouce et le majeur. — Encore une combinaison très facile, partant très fréquente. « Un geste très commun — pour être vieille de dix-huit cents ans l'observation n'en est pas moins actuelle, la nature humaine ne change pas, — un geste très commun, c'est d'avoir le doigt du milieu plié contre le pouce, et les trois autres déployés. Fig. 25 nº 5. Ce geste sied bien dans les exordes, lorsqu'il se balance doucement, et sans mesurer trop d'intervalle, tandis que la tête et les épaules suivent d'une manière presque insensible le mouvement de la main. Dans la narration, il doit être plus déterminé et en même temps un peu plus développé. Enfin, il doit être vif et pressant dans les reproches et l'argumentation, qui demandent plus d'essor et de liberté. Mais ce même geste devient vicieux quand il se porte de côté et va chercher l'épaule gauche : et ce qui est pis encore, c'est de faire comme quelques orateurs qui présentent le bras transversalement et prononcent du coude. Quelquefois se sont les deux doigts du milieu qu'on avance sous le pouce, et ce geste est encore plus pressant que l'autre : aussi ne convient-il ni à l'exorde ni à la narration. »

CHAPITRE XXXIII

LA PAUME ET SES POSITIONS TYPIQUES

634. Le vrai centre du geste. — C'est dans le creux de la main qu'il faut le chercher. C'est de la paume que procèdent ou vers la paume que convergent toutes les agitations expressives de l'appareil gesticulateur. Les mouvements du bras, en effet, n'ont pour but que de lui procurer les positions qu'on lui assigne, et ces positions exercent sur les mouvements des doigts une influence décisive. Ses déplacements sont tout à la fois le point d'arrivée des grands gestes et le point de départ des petits. Le vrai moyen d'expliquer la gesticulation est donc d'observer les positions de la face palmaire. Or la face palmaire ne peut prendre durant le geste que six positions principales ou typiques, comme il est aisé de s'en convaincre en jetant les yeux sur la figure suivante, représentant un objet quelconque de forme cubique.

635. Sur les six faces d'un cube. — Pour la commodité de la démonstration supposons-le seulement mobile, léger et près de nous sur notre bureau. Etant par hypothèse de forme cubique il a nécessairement :

Une face inférieure sur laquelle il repose, et sous laquelle la main devra se glisser, *la paume tournée vers le ciel*, s'il nous prend fantaisie de le soulever et de le soutenir.

Une face supérieure sur laquelle notre main viendra se

poser, *la paume tournée vers le sol*, quand il nous plaira de nous assurer que nous le tenons et qu'il demeure sous notre dépendance et à notre disposition.

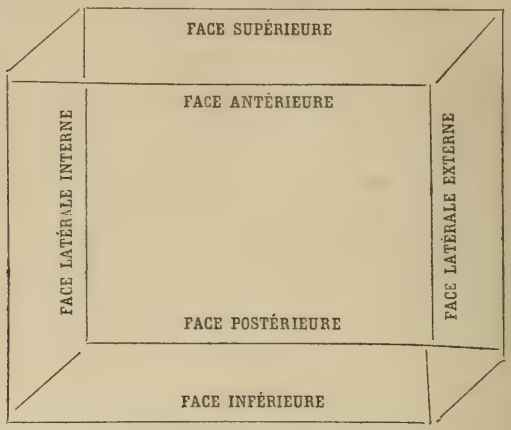


Fig. 28. Les six faces d'un cube.

Une face latérale externe, sur laquelle agira notre main, *la paume tournée en dedans*, quand il nous paraîtra utile, comme pour mieux affirmer qu'il est nôtre, de le mettre devant nous plus immédiatement sous notre regard et sous notre action.

Une face latérale interne contre laquelle notre main ira s'appliquer, *la paume tournée en dehors*, dès qu'il nous semblera préférable de l'écarter comme gênant ou déplaisant.

Une face antérieure sur laquelle la main se portera *la paume tournée en avant*, dès qu'il s'agira ou d'établir ou de rétablir un éloignement jugé nécessaire à la liberté de nos mouvements.

Une face enfin postérieure sur laquelle ira peser notre main *la paume tournée en arrière* si, pour un motif ou pour un autre, nous jugeons à propos d'amener entre lui et nous un rapprochement à notre avantage.

Fig. 29. — La paume de la main. — 1. Melpomène. Espagne, mosaïque d'Italica ; 2. Statue municipale. Florence, Goré ; — 3. Femme inconnue. Boissard ; — 4. Marius, Angleterre, Oxford ; — 5. Mithra, Paris, Cabinet des médailles ; —

Que l'objet en question soit posé à droite ou à gauche, que l'expérience soit faite avec l'une ou l'autre main, ou avec les deux réunies, dans toutes les hypothèses, avec des variantes de détail sans importance, les positions de la paume ne seront jamais qu'au nombre de six, celles-là mêmes que nous venons de décrire.

Ce qui revient à dire que, dans tous les gestes possibles, la paume de la main se tourne : ou en haut, vers le ciel ; — ou en bas, vers le sol ; — ou en dedans, vers l'autre main ; — ou en dehors, sur le côté ; — ou en avant, vers l'horizon ; — ou en arrière, vers l'orateur.

636. En dedans, vers l'autre main. — Rien de plus naturel que cette position. Comme irrésistiblement nos deux mains s'attirent. Un impérieux besoin d'utiliser toutes leurs ressources et d'harmoniser tous leurs mouvements nous pousse à les rapprocher, à les juxtaposer et à les unir. Elles s'appellent pour le travail, elles se croisent pour le repos, elles se joignent dans la prière. Leur première attitude est de se regarder, leur plus vive impulsion de se rejoindre, leur dernier effort de se presser l'une contre l'autre, les paumes en contact et les doigts juxtaposés ou croisés. Innombrables par conséquent seront, dans le discours, les gestes qui mettront les deux mains en présence ou en contact.

Elles s'avancent tendues sans raideur et se regardent de loin, immobiles et silencieuses dès qu'un spectacle ex-

6. Narcisse. Rome, Villa Pamphili ; — 7. Victoire. Guatani ; —8. Junon. Naples, Musée Bourbon ; — 9. Auguste. Paris, Musée du Louvre ; — 10. Géta. (prétendu) Angleterre, collection Grey ;—11. Femme inconnue. Rome, Villa Albani ; — 12. Titus, Paris, Musée du Louvre ; — 13. Septime Sévère. Munich, Glyptothèque ; — 15. Camille. Palais, Musée du Louvre ; — 16. Adorante. Naples, bronze d'Herculanum ; — 17. Livie en adorante. Rome, Musée Pio-Clémentin ; — 18. Adorante. Paris, Musée du Louvre ; — 19. Flore. Rome, Collection Giustiniani ; — 20. Euculape. Bronze de la Galerie de Florences.

térieur ou une contemplation intérieure vient provoquer un sentiment d'admiration sympathique et respectueuse. N'est-ce pas l'attitude préférée et commandée du célébrant récitant ou chantant en public les prières solennelles de la liturgie catholique? Fig. 29 nos 16, 17, 18, p. 649.

Elles s'agitent et se saluent, s'arrêtant brusquement dans leur marche l'une vers l'autre, et ne se retirant un moment que pour revenir avec un redoublement de sympathie et d'entrain, dès que s'allume dans le cœur le désir de persuader, de presser, d'agir : n'est-ce pas le geste de prédilection du professeur qui ramasse, pour ainsi dire, et qui entasse ses preuves ; le geste du maître qui appelle et qui entraîne ses serviteurs à la besogne ; le geste de l'homme d'action qui s'empresse au travail ou s'apprête à la lutte?

Elles se rejoignent, se touchent, se pressent et s'enlacent, — tantôt doucement, sans bruit et longuement, dans le recueillement affectueux et pieux de la prière silencieuse et solitaire, les doigts croisés sans crispation ou juxtaposés sans raideur, les deux mains maintenues à la hauteur de la poitrine, les avant-bras longeant le corps; — tantôt plus vivement, avec éclat, et d'ordinaire pour peu de temps, dans les effusions d'une émotion profonde née de l'étonnement, du sentiment de la douleur, ou d'un désir véhément, — les doigts jamais juxtaposés, toujours recourbés, tantôt entrecroisés et tantôt repliés tous ensemble sur l'autre main qu'ils enserrent et sous le pouce qui les contient, les mains soutenues par les avant-bras qui s'agitent ou qui tremblent, au niveau du coin de la bouche ou même des yeux.

637. En arrière, vers l'orateur. — Par ordre de facilité et partant de fréquence, cette position de la main vient au second rang : un léger fléchissement du poignet suffit à la

produire, et elle se produit nécessairement toutes les fois que la main doit rendre un service à n'importe quelle partie du corps, toutes les fois que le bras reçoit mission d'attirer et de presser contre nous un objet quelconque. Pour saisir nettement le mécanisme et l'orientation de ce mouvement typique on n'a qu'à poser à plat les deux mains sur la poitrine. Essentiellement centripète, c'est le moi qui l'attire, c'est le moi qu'il sert et le moi qu'il exprime sous toutes les formes et à tous les degrés.

Doucement ramenées vers la poitrine, les deux mains suivant la courbe qu'elles décrivent et le point où elles s'arrêtent, appellent, ramassent ou étreignent.

Brusquement jetées sur les deux côtés tout en haut près des aisselles, elles expriment, elles crient, pour ainsi dire, l'étonnement, la terreur, la dénégation.

Solidement jetées en travers sur les bras croisés sur la poitrine, elles protestent, elles affirment, elles interrogent, elles bravent.

Que de choses peut donner à entendre le geste solennel ou familier de la main droite indiquant le cœur et en provoquant les confidences par un contact plus ou moins prolongé ?

638. En bas, vers le sol. — Pour donner à la paume de la main cette troisième situation typique, il suffit d'un léger fléchissement du coude en dehors, précédé ou suivi d'un redressement correspondant du poignet. L'effort étant nul, la position se prend et se reprend avec une facilité extrême.

Largement étendues vers l'horizon et promenées lentement de droite à gauche et de gauche à droite parallèlement au sol, les mains ainsi tournées dessinent les espaces illimités : grandes plaines, monts altiers, océans lointains, cieux profonds ; etfont penser aux élans de l'âme en imitant le vol des oiseaux.

Arrêtées doucement comme suspendues sur quelqu'un ou sur quelque chose, elles affirment l'autorité, révèlent la bienveillance, et font tout ce qui dépend d'elles pour rassurer, protéger, encourager et bénir : symbolisme très clair pour qui connaît la signification liturgique de l'imposition des mains.

Ramenées nerveusement vers le sol à coups redoublés, elles accusent avec énergie la conviction ou la colère ; elles affirment, elles refoulent, elles compriment, elles écrasent.

639. En haut, vers le ciel. — Infléchissez doucement le poignet en dehors du côté du pouce, ramenez sans violence vos coudes vers l'intérieur et tendez vos mains ouvertes relevées sans raideur : ce n'est ni long, ni compliqué, ni pénible. Mille pensées, mille besoins, mille devoirs provoquent ces ascensions de l'avant-bras ou même du bras tout entier. Rarement pour donner, souvent pour demander et volontiers pour recevoir nos mains s'élèvent ainsi. Il y a dans ce mouvement de l'humilité surtout et de la prière.

Fig. 30. En haut vers le ciel.

Fig. 31. Contemplation et prière.

Il peut cependant exprimer aussi l'assurance, l'énergie, l'effort quand il sert à soulever ou à soutenir.

Une seule main, la droite, ainsi relevée et tendue en avant à la hauteur des yeux donne une des expressions les plus nobles et les plus touchantes de l'âme qui regarde en haut, contemplative ou suppliante.

640. En avant, face à l'auditeur. — L'avant-bras redressé, le poignet légèrement raidi, les deux mains grandement ouvertes du côté de l'auditoire, tantôt vont et viennent de gauche à droite et de droite à gauche, tantôt se rapprochent vivement de la poitrine. Attitude familière à l'homme qui refuse, qui se défend, qui conteste ou qui a peur. Immobiles, les doigts tournés vers le ciel, les deux mains expriment heureusement la contemplation et l'adoration. Seule, présentée avec une assurance modeste, la droite exprime la loyauté, l'autorité sûre d'elle-même, l'appel confiant aux sentiments nobles et généreux. Fig. 29, nos 12, 15, 19).

641. En dehors enfin, sur le côté. — Les deux articulations du poignet et du coude s'infléchissent fortement du dehors en dedans jusqu'à retourner complètement la main; position un peu contre nature, violente, et par conséquent rare et peu durable. Posez, pour vous en rendre compte, votre main ouverte à plat contre le mur, à droite ou à gauche de votre siège sans vous retourner, ou plus simplement encore faites le geste de souffleter du plat de la main un ennemi imaginaire. Fig. 29, nos 6, 19, 20, p. 649.

Cette attitude exprime vigoureusement la frayeur, la répulsion, elle est comme imposée à l'homme que menace un grave péril ou qu'afflige un cruel spectacle.

CHAPITRE XXXIV

MOUVEMENTS DES BRAS OU GRANDS GESTES

642. Voyage circulaire. — On ne met à contribution les articulations du coude et de l'épaule que pour déplacer la main, l'éloigner du corps ou l'y ramener. Quand le bras remue la main se promène, va, s'arrête, revient, au gré de l'âme qui la dirige. Les grands gestes ne sont donc, à bien prendre les choses, que de simples déplacements de l'instrument des petits ; déplacements essentiellement temporaires, car la main ne va que pour revenir. On ne saurait mieux comparer son processus qu'à un voyage circulaire. Et de fait, la théorie du geste doit toucher à tous les problèmes que pose nécessairement ce genre de voyage, c'est à savoir : — la fixation d'un point de départ, d'un point d'arrivée et d'un point de retour ; — l'adoption d'un premier trajet pour atteindre le point d'arrivée, et d'un second pour joindre le point de retour ; — la détermination du nombre et de la durée des arrêts ; — la réglementation enfin de la vitesse à réaliser suivant les étapes.

643. Points de départ. — Autant de points de départ pour le geste que de positions de repos pour la main. Or la position de la main au repos varie naturellement tout d'abord suivant l'attitude de celui qui parle. Debout, *in plano*, d'instinct pour ainsi dire nous laissons nos bras sollicités par les lois de la pesanteur retomber le long du

corps et nos mains, pendantes mais vivantes, la face palmaire tournée en dedans, les doigts légèrement infléchis, prendre contact avec le corps sans s'y appuyer. — Debout, dans la chaire ou à la tribune, il est tout indiqué que nous placions nos mains sur le rebord des panneaux ou de la balustrade, les bras écartés sans violence et avancés sans raideur, les doigts, rarement recourbés, le plus souvent posés mais non étalés sur le bois, le fer ou le velours, jamais écartés et collés à l'appui, à la manière de serres d'oiseaux autour du perchoir. — Assis dans un fauteuil, notre coude cherche le bras du siège dont notre main saisit l'extrémité, à l'effet presque toujours de se donner une contenance, se modelant sur elle, l'enveloppant pour ainsi dire, sans s'y attacher, souple et mobile. — Assis sur une chaise, les bras retombent le long du corps sans y adhérer, les coudes s'écartant un peu, et les mains se posent, sans s'y aplatir, sur les cuisses près du genou. — Debout ou assis, debout surtout, on ramène et on retient volontiers les mains sur la poitrine.

644. Sur la poitrine. — Assez souvent c'est la main droite seule qui vient ainsi parler aux yeux par une attitude qu'il dépend de nous de rendre ferme et gracieuse tout à la fois, en conservant à l'organe sa souplesse naturelle, et en lui cherchant dans le vêtement un appui discret. Mais il n'est pas rare que la main gauche elle-même éprouve à son tour le besoin de parler et de se produire. Elle arrive, offrant son concours à la main droite, et alors, ou les deux mains se juxtaposent sans se toucher ce qui est bien encombrant ; ou elles se superposent, l'une dissimulant l'autre, ce qui donne un air guindé et naïf ; ou elles se joignent en croisant les doigts, ce qui est bien pieux ; ou elles se cachent silencieuses sous les aisselles, attirant les bras qu'elles croisent et faisant par-

ler les coudes qu'elles soulèvent, attitude trop compliquée pour paraître naturelle et trop violente pour être durable.

Maintenues simultanément sur la poitrine, les deux mains sont un embarras. Que l'une et l'autre y vienne et y revienne, c'est son droit, c'est même son devoir, tout geste, où qu'il aille et d'où qu'il revienne, les obligeant à s'en rapprocher ; mais qu'une seule — la droite — s'y attache, et pour un temps seulement, pendant que l'autre descend le long du corps ou se pose doucement sur la chaire, sur le siège ou sur le genou. Il serait, pensons-nous, pour le moins superflu de recommander à un homme qui parle en public de ne pas ramener ses bras en arrière, les mains cachées et croisées derrière le dos.

645. Points d'arrivée. — Le champ ouvert à l'instrument des gestes pour l'exécution de ses manœuvres a du moins cet avantage de présenter de tous les côtés des limites extrêmes absolument infranchissables. Les lignes qui pour nous en dessinent les mouvements s'inscrivent toutes dans un cône irrégulier dont l'articulation de l'épaule forme le sommet, dont la main promenée aussi loin que possible autour de cette articulation découpe les côtés et trace la base, dont le bras tendu vers le centre de cette base mesure la hauteur.

La très grande mobilité des articulations des doigts, du poignet, du coude et de l'épaule, permettant à la main de parcourir, d'explorer, de saisir, pour ainsi dire, jusque dans leurs moindres détails, à peu près toutes les parcelles de son domaine, le point d'arrivée du geste pourra être, au gré de l'énergie intelligente qui guide la main, à peu près toujours, un point quelconque non seulement de la superficie mais de l'intérieur du cône mimique déjà défini.

Libre à nous, en effet, si cela nous plaît, de replier notre main jusque sur l'épaule ; libre à nous de la conduire par

une extension totale jusqu'à l'extrême limite opposée ; libre à nous, en maintenant ou en rétablissant l'extension du bras, de mettre successivement la main en contact avec tous les points de l'horizon qu'elle peut atteindre sur sa base infranchissable; libre à nous enfin d'arrêter ou de ramener son essor sur un point quelconque entre l'épaule et l'horizon, en haut ou en bas, à droite ou à gauche, et d'explorer successivement les points intermédiaires, à toutes les distances et dans toutes les directions. Cela revient à dire que les points d'arrivée pour les gestes sont en nombre incalculable, inépuisable, indéfini.

646. Facilité et convenance. — Un choix s'impose. Qui le fixera ? La facilité ou la convenance et souvent les deux à la fois ; car laborieux et disgracieux sont presque toujours, sur le terrain du geste, deux expressions synonymes.

Ainsi, la main ne pouvant, sans un visible et violent effort, ni se rabattre sur l'épaule, ni s'en aller par dessus la poitrine de l'autre côté du corps, ni s'élever perpendiculairement plus haut que la tête, ni s'élancer en dehors horizontalement aussi loin qu'elle peut atteindre, tout geste qui prendra l'une quelconque de ces quatre orientations extrêmes, paraîtra pour l'ordinaire ce qu'il est en réalité, exagéré, extravagant, inesthétique.

Par contre, les mouvements du bras en arrière vers la poitrine et en avant dans toutes les directions, depuis le niveau des épaules jusqu'à celui de la ceinture, étant ce qu'il y a au monde de plus spontané et de plus facile, tout geste régulièrement conduit et contenu dans ce sens et dans ces limites, paraîtra ce qu'il ne peut pas ne pas être, naturel et normal, et deviendra, quand nous le voudrons, expressif et beau.

647. Question de limites. — On fera donc sagement d'a-

dopter comme règle générale d'exécuter les gestes courants, ceux de la conversation et ceux du discours calme et familier, exclusivement dans l'enceinte du quadrilatère dont on vient d'indiquer les faces évitant avec un égal souci, comme Quintillien au nom des anciens nous le re-

Fig. 32. Erato. Rome, Palais Barberini.

Fig. 33. Cérès en Aggrippine. Angleterre, collection Cooke.

Fig. 34. Cérès. Cavaceppi.

commande, — et d'élever la main plus haut que les yeux, — et de l'abaisser plus bas que la poitrine jusqu'à l'aine, — et de la pousser plus loin que le milieu du corps jusqu'à l'autre épaule [1], ajoutons et de la projeter en dehors de façon à rendre par trop obtus, l'angle que l'avant-bras forme avec la poitrine.

Mais pour peu que la conversation s'anime, pour peu que le discours s'échauffe, adieu le respect des frontières. En haut, en bas, en dehors, en dedans, de tous les côtés, la main s'échappe. La vie a ses entraînements inévitables,

1. « C'est une règle constante parmi les maîtres de l'art, que la main ne doit jamais aller plus haut que les yeux, ni plus bas que la poitrine : d'où l'on peut juger s'il est permis de l'élever jusqu'à la hauteur de la tête ou de l'abaisser jusqu'à l'aine. Quand on l'avance vers l'épaule gauche, il faut qu'elle demeure en deçà. Mais lorsque par un sentiment d'aversion nous portons la main vers la gauche, l'épaule du même côté doit se hausser un peu, pour s'accorder avec la tête, qui dans ce mouvement-là se trouve pencher du côté droit ». Quintillien, *op. cit.*, XI, 3.

et la rhétorique est impuissante à contenir les impulsions du cœur. « Les règles, disait Baron, défendent de lever le bras au-dessus de la tête, mais si la passion les y porte, ils feront bien : la passion en sait plus que les règles. » Les modernes sont sur ce point beaucoup moins sévères que les anciens. L'impassibilité, depuis le christianisme, n'est plus une vertu, et on pardonne volontiers un excès de mouvement à qui veut exprimer une émotion sincère. Les anciens d'ailleurs, du moins les artistes, se gardaient bien de prendre à la lettre les conseils des rhéteurs, témoins les deux chefs-d'œuvres de sculpture antique reproduit, par les figures 35 et 36. Question, alors comme aujourd'hui, de tact et de mesure. Seuls, les grands écarts, qui sont de nature à choquer l'auditoire en ridiculisant l'orateur, doivent être soigneusement et partout proscrits.

Fig. 35. Apollon. Naples, bronze d'Herculanum.

Fig. 36. Femme inconnue. Rome, collection Giustiniani.

648. D'arrière en avant et d'avant en arrière. — Il est au moins une double direction dans laquelle les gestes courants eux-mêmes gardent une liberté presque sans limites. Il est permis, il est même recommandé, il est presque obligatoire de laisser la main aller et venir sans contrainte d'arrière en avant et d'avant en arrière, de la poitrine à l'horizon et de l'horizon à la poitrine, se repliant sans scrupule sur un point quelconque du mur vivant qui, en arrière, limite son mouvement, et s'élançant sans hésitation vers le point de l'horizon qui doit arrêter son essor. Déployons et reployons nos bras largement et librement. Evitons seulement, si nous parlons en public, de

laisser nos mains étendues se rapprocher de façon à couvrir le corps ou le visage, aux regards de l'auditoire ; mais ne craignons pas de laisser nos mains aller et venir sans entraves d'une extrémité à l'autre de l'étroite province dont les rhéteurs eux-mêmes veulent bien lui permettre d'utiliser toutes les parcelles.

649. Souplesse et douceur. — En deçà ou au delà des limites tracées par les rhéteurs, tout geste vise un point donné : comment l'atteindre ? — Le point visé, quel qu'il soit, ne sera jamais qu'une halte : quand convient-il de le quitter ? — La halte achevée, il faut revenir : par où et de quelle allure ?

Quelle que soit l'étape qu'elle ait à franchir, la main doit éviter avec un soin jaloux soit d'aller trop droit, soit d'aller trop vite. Inflexible, le geste est sans vie ; anguleux, il manque de grâce ; on ne brusque rien quand on sait prévoir, et on ne court pas quand on se possède.

« Le passage de l'état de calme à l'état de mouvement doit avoir lieu sans brusquerie, avec cette force mêlée de douceur qu'on nomme « le moelleux », mouvement qui flatte toujours l'œil du spectateur [1]. » A quoi bon d'ailleurs cette agitation, cette presse ? Elles jurent avec l'aménité, et on peut très bien sans leur secours, exprimer la véhémence. Servez-vous des gestes avec modération, dit Shakespeare, et au moment même de la passion la plus violente, ayez l'art de conserver une certaine douceur.

Que du premier au dernier moment de sa course la main garde l'aisance et la souplesse caractéristiques de la liberté dans la vie ; que le bras lui-même, doucement infléchi de l'épaule au poignet, « comme s'il n'était qu'un muscle sans os », souligne, pour ainsi dire en les préparant et les continuant, les ondulations de la main dont les mouvements

(1) Dr Colombat, *op. cit.*, p. 505.

ne deviennent beaux ou du moins gracieux qu'à la condition de décrire une courbe toujours visible, plus ou moins prononcée par conséquent, suivant l'espace qu'ils ont à parcourir. Rien n'est, en fait de gestes, vulgaire et dur comme la ligne droite. Assouplissons-nous.

650. Voyage sans arrêts. — L'arrêt au point d'arrivée, si arrêt il y a, pour l'ordinaire sera très court. Une des qualités essentielles du geste est précisément la continuité dans le mouvement. Et la raison en est évidente. Le geste, en effet, sert l'idée ; c'est là sa mission et sa raison d'être. Il la précède pour l'annoncer ou la suit pour lui rendre hommage. Le devoir de l'idée étant de marcher sans cesse jusqu'à son évolution totale, de quel droit son servant s'arrêterait-il ? Il est cependant des pensées, il est des états d'âme qui légitiment, qui nécessitent même le maintien du geste sur un point donné. Tel le souci d'appeler l'attention sur un objet déterminé, tel le besoin d'exprimer l'ardeur de son désir dans la prière. Mais même dans ces cas exceptionnels, il importe de ne pas dépasser une juste mesure. Le geste de la supplication trop prolongé fatigue l'auditoire, et l'indicatif lui-même, en insistant trop, devient importun.

651. Continuité et continuation du geste. — De ce que nul geste ne peut s'interrompre, s'ensuit-il que le geste doive durer toujours ? Non certes. Entre continu et continuel grande est la différence. Ce qui n'est que continu peut finir très vite, et pour toujours ; ce qui est continuel se prolonge, se renouvelle, dure indéfiniment. Une fois achevé, le continu s'arrête ; le continuel ne s'arrête pas.

Or tout geste s'achève, et le mouvement qui l'engendre subit des arrêts. Tous nos gestes seraient donc parfaitement continus que notre geste n'en serait nullement

continuel. Avant, parmi et après les actions les plus cohérentes, peuvent aisément se placer des délais, des interruptions et des pauses.

Et d'abord des délais s'imposent. Sauf les circonstances assez rares où il peut y avoir intérêt à frapper les esprits par un exorde *ex abrupto*, sauf les cas où il serait expédient de recourir au signe du silence, ce n'est jamais la main qui ouvre le discours. Son rôle est d'attendre, en humble servante qu'elle est de la voix, immobile, silencieuse, prête à partir, les ordres de sa maîtresse. Celle-ci n'a nul besoin de ses services tant qu'il n'est question que d'exposer avec calme les vues d'un esprit rassis, que d'échanger avec des auditeurs bienveillants des idées qui les laissent calmes et des impressions qui n'ont rien de troublant. La voix n'éprouve l'impérieux besoin d'appeler la main à son aide qu'au moment et dans la mesure où elle se sent impuissante à exprimer seule les émotions qui agitent l'âme.

652. La voix et la main. — La main serait donc indiscrète qui, à tout propos et hors de propos, offrirait ses services avec la prétention de les imposer. Réfrénons ses impatiences, apprenons-lui à ne venir que quand on l'appelle, et ne l'appelons que quand son concours est vraiment utile ou nécessaire.

La main serait importune qui mettrait à rendre les services même qu'on lui demande un empressement propre à faire oublier l'humilité de son rôle d'auxiliaire et de suivante de la voix. « Le geste, dit M. Hamon, doit toujours précéder quelque peu la parole parce qu'on sent bien plus tôt que la voix ne peut le dire, et le geste est beaucoup plus preste qu'elle ; il faut des moments à la parole pour se former et arriver à l'oreille, tandis que le geste part au moment même où l'âme éprouve le sentiment : à cela près il doit toujours être d'accord avec la

voix, c'est-à-dire, en suivre le progrès et la gradation, et tomber avec elle à la fin des périodes ; c'est-à-dire encore, s'harmoniser parfaitement avec le sens des paroles, de sorte que la nature seule semble le former sans aucune étude, et que l'art n'y ait de part que pour le remettre dans le naturel. Aux jeux olympiques, un acteur perdit le prix pour avoir fait, lui dit-on, un solécisme de la main : il avait montré la terre dans une invocation à Jupiter, et le ciel dans une apostrophe à la terre[1] . »

653. La sobriété et l'à propos. — Que nos mains respectent scrupuleusement les lois de la discrétion et de la subordination bien comprises, et notre geste sera ce qu'il doit être, sobre et rare. Tel que le demande Cicéron dans son traité *de l'Orateur*. « Toutes ces influences de la voix, dit-il, doivent être accompagnées d'un geste analogue : non qu'il faille exprimer chaque mot à la manière des comédiens ; l'orateur n'a pas besoin de tout rendre par la pantomime ; il lui suffira de marquer l'effet général de la pensée. Ses poses doivent être nobles et mâles ; elles doivent rappeler l'attitude du guerrier sous les armes ou même de l'athlète, plutôt que celle des comédiens sur la scène. Que la main n'en veuille pas trop dire ; que les doigts suivent les paroles, sans chercher à en exprimer le sens ; que le bras s'étende en avant, comme pour lancer le trait de l'éloquence ; que le pied frappe quelquefois la terre, au commencement et à la fin d'une discussion animée. »[2]

Tel que le voulait Quintillien, quand il disait, parlant de ses contemporains : « Sans cesse ils crient, ou plutôt ils beuglent en élevant la main : à les voir hors d'haleine, se jeter tantôt d'un côté, tantôt d'un autre, s'agiter, gesticuler, secouer la tête, on les prendrait pour des furieux.

1. Hamon. *Traité de la prédication*, p. 299, 300.
2. Cicéron, *De l'orateur*, III, 49.

Ils claquent des mains, battent du pied la terre, se frappent la cuisse, la poitrine, le front : tout cela fait un effet merveilleux sur la multitude. Il n'en est pas ainsi de l'homme instruit : de même qu'il sait modérer, varier, disposer son discours, de même il sait conformer son action à la nature des choses qu'il dit ; et s'il était une règle qu'on dût observer, toujours et sans exception, il ne voudrait jamais être et paraître que modéré [1]. »

Tel que le veut Fénelon dans ses *Dialogues sur l'éloquence* : « Il n'est point naturel de remuer toujours les bras en parlant : il faut remuer les bras parce qu'on est animé ; mais il ne faudrait pas, pour paraître animé, remuer les bras. Il y a des choses même qu'il faudrait dire tranquillement sans se remuer [2]. »

1. Quintillien, *de l'Instit. orat.*, II, 12.

2 B. Quoi ! vous voudriez qu'un prédicateur, par exemple, ne fît point de geste en quelques occasions ? cela paraîtrait bien extraordinaire.

A. J'avoue qu'on a mis en règle ou du moins en coutume, qu'un prédicateur doit s'agiter sur tout ce qu'il dit presque indifféremment ; mais il est bien aisé de montrer que souvent aussi il ne s'agite pas assez.

B. Ha ! Je vous prie de m'expliquer cela, car j'avais toujours cru, sur l'exemple de N..., qu'il n'y avait que deux ou trois sortes de mouvements de mains à faire dans tout un sermon.

A. Venons au principe. A quoi sert l'action du corps ? N'est-ce pas à exprimer les sentiments et les passions qui occupent l'âme ?

B. Je le crois.

A. Le mouvement du corps est donc une peinture des pensées de l'âme ?

B. Oui.

A. Et cette peinture doit être ressemblante. Il faut que tout y représente vivement et naturellement les sentiments de celui qui parle et la nature des choses qu'il dit. Je sais bien qu'il ne faut pas aller jusqu'à une représentation basse et comique.

B. Il me semble que vous avez raison, et je vois déjà votre pensée. Permettez-moi de vous interrompre, pour vous montrer combien j'entre dans toutes les conséquences de vos principes. Vous voulez que l'orateur exprime par une action vive et naturelle ce que ses paroles n'exprimeraient que d'une manière languissante. Ainsi, selon vous, l'action même est une peinture.

A. Sans doute. Mais voici ce qu'il en faut conclure ; c'est que, pour bien peindre, il faut imiter la nature, et voir ce qu'elle fait quand on la laisse faire et que l'art ne la contraint pas.

B. J'en conviens.

A. Voyons donc. Naturellement fait-on beaucoup de gestes quand on dit des choses simples et où nulle passion n'est mêlée ?

B. Non.

A. Il faudrait donc n'en faire point en ces occasions dans les discours publics, ou en faire très peu ; car il faut que tout y suive la nature. Bien plus, il y a des choses où l'on exprimerait mieux ses pensées par une cessation de tout mouvement. Un homme plein d'un grand sentiment demeure un moment immobile ; cette espèce de saisissement tient en suspens l'âme de tous les auditeurs.

B. Je comprends que ces suspensions bien employées seraient belles, et puissantes pour toucher l'auditeur ; mais il me semble que vous réduisez celui qui parle en public à ne faire pour le geste que ce que ferait un homme qui parlerait en particulier.

A. Pardonnez-moi : la vue d'une grande assemblée, et l'importance du sujet qu'on traite, doivent sans doute animer beaucoup plus un homme, que s'il était dans une simple conversation. Mais, en public comme en particulier, il faut qu'il agisse toujours naturellement : il faut que son corps ait du mouvement quand ses paroles en ont, et que son corps demeure tranquille quand ses paroles n'ont rien que de doux et de simple. Rien ne me semble si choquant et si absurde, que de voir un homme qui se tourmente pour me dire des choses froides : pendant qu'il sue il me glace le sang. Il y a quelque temps que je m'endormis à un sermon. Vous savez que le sommeil surprend aux sermons de l'après-midi : aussi ne prêchait-on anciennement que le matin à la messe après l'Évangile. Je m'éveillai bientôt, et j'entendis le prédicateur qui s'agitait extraordinairement : je crus que c'était le fort de sa morale.

B. Hé bien ! qu'était-ce donc ?

A. C'est qu'il avertissait ses auditeurs que, le dimanche suivant, il prêcherait sur la pénitence. Cet avertissement fait avec tant de violence me surprit, et m'aurait fait rire si le respect du lieu et de l'action ne m'eût retenu. La plupart de ces déclamateurs sont pour le geste comme pour la voix : leur voix a une monotomie perpétuelle, et leur geste une uniformité qui n'est ni moins ennuyeuse, ni moins éloignée de la nature, ni moins contraire au fruit qu'on pourrait attendre de l'action.

B. Vous conviendrez qu'ils n'en ont pas assez quelquefois !

A. Faut-il s'en étonner ? Ils ne discernent point les choses où il faut s'animer ; ils s'épuisent sur des choses communes, et sont réduits à dire faiblement celles qui demanderaient une action véhémente. » Fénelon, *Dialogues sur l'eloquence*, second dialogue. *Œuvres*, XXI, p. 53-56.

Tel enfin que le désire M. Hamon dans son *Traité de la Prédication* : « Il faut être sobre de gestes, savoir dire certaines choses tranquillement, et ne remuer les bras que quand le discours est animé, parce qu'il est contre la nature de gesticuler beaucoup en disant des choses simples. Là où la passion n'a aucune part, le mouvement des bras n'a rien à peindre. Il est même des cas où l'on s'exprime avec plus d'énergie par une cessation de tout mouvement. Un grand sentiment rend immobile. Certaines passions s'expriment assez par le jeu de la physionomie, les traits du visage, un regard, un mouvement de tête ; le geste ne ferait que les affaiblir. Un personnage élevé n'a que peu ou point de gestes : « La dignité n'a pas de bras », a-t-on dit. De même tous ceux dont les yeux et les traits sont susceptibles d'une expression vive et forte n'ont besoin que de peu de gestes. En un mot, il faut tenir comme un principe qu'il vaut mieux avoir trop peu de gestes que d'en avoir trop, et n'en pas faire que d'en faire de mauvais [1] ».

654. La main droite et la main gauche. — La main droite, qui est la plus noble, domine toujours dans l'action, agissant seule le plus souvent, et quand elle admet la collaboration de la main gauche, lui commandant avec empire. La main gauche toute seule — c'est du moins l'avis de Quintillien — ne réussit jamais à faire un geste. Et les gauchers que feront-ils ? Ils gesticuleront des deux mains n'ayant que ce moyen de déguiser leur maladresse. Souvent, chez les droitiers eux-mêmes, la gauche ne reste pas inactive, mais ouvertement conspire avec la main droite. « Par exemple, dit Quintillien, lorsque nous comptons par nos doigts, ou que, pour témoigner combien nous détestons une chose, nous avançons les deux mains sur la gauche, ou que nous les présentons toutes deux directe-

1. Hamon, *op. cit.*, p. 299.

ment devant nous, ou que nous jetons l'une d'un côté, l'autre de l'autre, ou qu'enfin nous les joignons ensemble, comme pour faire satisfaction ou pour prier [1].»

Est-il superflu de répéter ici une observation déjà faite à propos du maintien et des attitudes de l'orateur ? Chaque fois que, pour faire un geste, on n'a besoin que d'une main, c'est toujours le bras et la main correspondant au côté et à la jambe mis en avant qui doivent fonctionner. Ajoutons-en une seconde. Elle relève tout à la fois de l'anatomie et de l'esthétique. « Quand les deux bras et les deux mains concourent au geste, il faut avoir soin de ne point faire de mouvements symétriques, et éviter de laisser les extrémités aboutir sur une même ligne ; l'une des deux mains doit être un peu plus élevée que l'autre, et ce sera celle qui se trouve du côté de la jambe placée en avant [2]. »

Fig. 37. Drusus. Rome, Musée du Latran.

1. « Et ce dernier geste se diversifie en plus d'une façon : car on joint les mains, ou pour marquer de la soumission, et alors on les tient baissées ; ou de l'adoration et du respect, et alors on les élève ; ou une douleur profonde jointe à une sorte d'invocation, et alors on les tient seulement devant soi... Dans les petits sujets et dans tous ceux qui demandent de la tristesse ou de la douleur, les mains ont le geste plus mesuré ; au contraire dans les grands sujets et dans ceux qui sont gais ou atroces, elles l'ont plus étendu. » Quintillien, *op. cit.*, XI, 3.

2. Dr Colombat, *op. cit.*, p. 505.

CHAPITRE XXXV

ESSAI DE CLASSIFICATION

655. Tout geste a un but. — Grand ou petit le mouvement a sa raison d'être ; tout geste a un but. Et de fait, toutes les fois que nous nous servons de la main et du bras, c'est, — ou pour subvenir aux besoins du corps : tels les mouvements de l'ouvrier et du convive ; — ou pour manifester les émotions de l'âme : ainsi la mère embrasse son enfant, ainsi l'ami serre la main de son ami ; — ou pour exprimer une conception de l'esprit : ainsi l'officier indique de la main à ses hommes la position à occuper, ainsi le philosophe énumère sur ses doigts les raisons de son sentiment. Ce qui permet de ramener à trois types tous les mouvements volontaires des mains et des bras, de distinguer par conséquent trois catégories de gestes : ceux de l'ordre *physique*, ceux de l'ordre *affectif*, et ceux de l'ordre *intellectuel*.

656. Gestes de l'ordre physique. — On ne conçoit guère pour l'homme que deux moyens de modifier ses rapports avec le milieu qui, physiquement, le fait vivre : se déplacer ou le déplacer. Pour se déplacer lui-même, il a des jambes ; pour déplacer ce qui l'entoure il a des bras. Seuls, nous l'avons dit, les mouvements du bras sont des gestes. Le geste physique a donc essentiellement pour but une mo-

dification par rapport à nous de ce que le bras peut atteindre.

Or ce que son bras peut atteindre à l'aide de la main, l'homme est souvent tenté, soit de le repousser s'il lui fait obstacle, soit de l'attirer s'il lui revient. D'où une première division des gestes de l'ordre physique en gestes de la répulsion ou répulsifs, et en gestes de l'attraction ou attractifs. Ce qui revient, on le saisit tout d'abord pour le posséder, puis, s'il y a lieu, on le transforme pour se l'adapter, et finalement on en fait usage pour se l'approprier. On conçoit donc trois espèces de gestes attractifs : des gestes d'appréhension, des gestes de fabrication, des gestes d'appropriation.

657. Etrangers à l'éloquence. — Tous ont pour instrument principal, indispensable, les doigts, qui pour les réaliser mettent à contribution l'étonnante flexibilité qu'ils tiennent de la nature : ils s'écartent, se rapprochent, s'opposent, se superposent, s'ouvrent ou se ferment, totalement ou en partie séparément ou tous ensemble. Le merveilleux instrument que la main de l'homme ! quelle souplesse et quelle énergie !

Les gestes de l'ordre physique sont, de par leur objet direct et principal, tous et toujours étrangers à l'éloquence. On ne monte en chaire ni pour repousser physiquement ce qui fait obstacle, ni pour mettre la main sur ce qui nous frappe, ni pour s'appliquer à un travail de fabrication même indispensable, ni pour s'habiller, ni pour se nourrir. Si donc les mouvements qui ont pour but de réaliser l'une quelconque de ces fins pratiques, sont susceptibles de servir à l'éloquence, ce ne sera jamais qu'indirectement et dans la mesure où ils revêtiront, de par l'intention manifeste de celui qui les exécute en parlant, une signification intellectuelle ou morale.

658. Geste[illegible]lectuel. — Le véritable interprète de l'es[illegible] mouvement, mais le souffle. Pour rendre [illegible] est infirme ; il faut le mot. A défaut de so[illegible]st vrai, faire parler des signes : un sourd-m[illegible]our exprimer ses pensées que d'un petit [illegible]vements des doigts. Mais ces mouvemen[illegible]s gestes ; les signes du sourd-muet sont [illegible]rais mots. En les formant il ne gesticule p[illegible]pable d'articuler, il dessine ; il adresse a[illegible]e qu'il ne peut envoyer à l'oreille. Mais [illegible]it nous livre sa pensée, ce n'est pas le mo[illegible]tionnel que nous sommes tentés de pre[illegible]ste, c'est le mot que ce mouvement tradu[illegible]lement pour lui et pour nous.

En réali[illegible]prement dits, c'est-à-dire les mouvemen[illegible]a main et du bras vraiment et clairemen[illegible]'idée, sont rares. On ne peut guère cite[illegible]ant à un degré appréciable les facultés d[illegible]un concept de l'esprit ou une préoccupa[illegible]le, que les mouvements caractéristique[illegible] de l'énumération, de l'imitation et de la desc[illegible]tion.

659. Ge[illegible] — On peut à l'aide du seul mouvement e[illegible]ement l'idée de direction ; il est possible, [illegible]ne seule parole, de signaler avec une préc[illegible]lieu où il importe de chercher telle ou t[illegible]e rôle de l'indicatif, de tous les gestes d'[illegible]le plus usité et le plus clair.

[illegible]ment on le forme. Bien qu'on [illegible]ontribution surtout l'index, rien [illegible]imultanément plusieurs doigts et [illegible]ain tout entière (fig. 43, 44, 47.) [illegible]oquent le plus aisément l'exten-

sion du bras : on aurait tort [illegible] Il est de ceux qui vont le plus librement [illegible] les plus différentes : il faut qu'il indique.

Les directions préférées [illegible] tes : En face, l'avant-bras étendu horizontalement sur la poitrine, le coude maintenu près du corps, quand on [illegible] e d'affirmer : « Oui, je v[illegible] mple adorer l'Éternel » ; le bras projeté en avant, quand on i[illegible] à vous, s'il vous plaît, que ce discours s'adresse. »

Fig. 38. Indicatif de face. Main gauche.

De côté et en dehors, le bras largement déployé à la hauteur de l'épaule, quand on commande a[illegible] tirez-vous, monsieur, v[illegible] as ici. »

En haut, l'indicatif dressé [illegible] ame en dedans à la hauteur de la tête, [illegible] forme ou sous une autre on prêche le *sursum corda*.

En bas, l'indicatif montran[illegible] descendant comme un fil à plomb, vers le [illegible] quand on menace son auditoire de l'enfer ou du tombeau.

660. Gestes de l'énumération [illegible] dication, ce que le geste donne le mieux, [illegible] nération, pourvu qu'elle ne soit ni longu[illegible]. Un jeu très simple de l'avant-bras met he[illegible] en relief la division ternaire chère à beau[illegible] cateurs. Il consiste à présenter successivem[illegible] à [illegible] — les doigts ouverts sans raideur, la pa[illegible] t[illegible] ut, le pouce bien détaché, — d'abord [illegible] une position légèrement oblique, p[illegible] s une position analogue, et pour [illegible] prochées sans contact vers le m[illegible]

Figure 39. La Transfiguration.

Toutes les variétés du geste indicatif.

Fig. 40. Indicatif de côté en haut et en dehors. Main droite.

Fig. 41. Indicatif de côté en haut et en dehors. Main gauche.

Fig. 42. Indicatif de côté en bas, paume en avant. Main gauche.

Fig. 43. Indicatif de côté en bas, paume en arrière. Main droite.

Fig. 44. Indicatif horizontal de côté, la paume en haut. Main droite.

Fig. 45. Indicatif horizontal, de côté, la paume en bas. Main gauche.

Fig. 46. Les deux paumes, tournées vers le ciel. Geste de support.

Fig. 47. Indicatif en travers du corps, paume en haut. Main droite.

de la ceinture. « Je vous dirai donc, mes frères : tout d'abord dans un premier point... geste de la main droite ; puis dans un second... geste de la gauche ; enfin dans un troisième... geste des deux mains réunies.

Pour rendre plus saisissante l'énumération des faits ou des idées sur lesquels ils désirent retenir l'attention de leurs élèves, beaucoup de professeurs ont recours à un jeu des doigts qui ne manque ni de clarté ni d'abandon. L'index de la main droite vient successivement se poser sur l'extrémité de la dernière phalange des doigts de la main gauche, qui s'ouvrent les uns après les autres pour se prêter à ce contact et restent ouverts jusqu'à épuisement complet de la série, jusqu'à ce que le professeur ayant dit, quand il y a lieu, cinquièmement sur le petit doigt, s'apprête à revenir sur le pouce pour y poser un sixièmement plein de promesses. D'ordinaire l'énumération finit avant qu'on ait parcouru une seule fois tous les doigts de la main gauche, sur un troisièmement ou quatrièmement trop pédant ou trop familier pour qu'il soit expédient de le faire résonner du haut de la chaire.

661. Gestes imitatifs. — Imiter c'est reproduire, c'est-à-dire, tirer d'un original donné une copie ressemblante. Plus la ressemblance est frappante, plus est parfaite l'imitation. Or que peut reproduire un geste mieux qu'un autre geste, et est-il si malaisé de pousser jusqu'à la perfection, jusqu'à l'identité, la ressemblance d'un premier geste avec un second ? L'épithète d'imitatifs convient si parfaitement aux gestes qui nous donnent d'autres gestes la reproduction voulue, qu'il nous semble tout indiqué de la leur réserver. On en conçoit de deux sortes : les gestes de répétition et les gestes de reproduction selon que l'original est à nous ou vient d'un autre.

Parmi les gestes dont l'original est à nous, il en est beaucoup de vulgaires, il en est peu de vraiment esthétiques. La simple production des premiers en public constituant un manque de goût, leur production friserait la grossièreté et pourrait aboutir à l'indécence. Quant aux seconds, si leur production est toujours licite, le moins qu'on puisse dire de leur reproduction est qu'en les multipliant elle les vulgarise.

Reproduire les gestes d'un autre ! Est-ce possible ? S'ils sont vraiment à autrui, comment les faire nôtres sans ressembler au geai dont parle La Fontaine ? est-ce décent ? Un singe est-il jamais plus laid que quand il nous imite ? — De deux choses l'une : ou les gestes qui sont la propriété d'autrui constituent pour ceux qui les possèdent un honneur, ou ils sont chez eux un ridicule. S'ils les honorent, par esprit de justice contentons-nous de les admirer ; s'ils les ridiculisent, par esprit de charité gardons-nous de les souligner.

Répétition du haut de la chaire de gestes personnels sans noblesse, procédé de rustre ; imitation servile des gestes familiers aux orateurs célèbres, œuvre de plagiaire ; reproduction en charge des traits révélateurs de la personnalité d'autrui, expédient de bouffon ; contrefaçon malicieuse de tous les mouvements de nos semblables, mimique de singe. Gestes imitatifs, gestes compromettants, mauvais gestes. N'en user qu'avec une extrême réserve. Le plus sûr serait de s'en abstenir.

« La main a aussi des gestes, dit Quintillien, par lesquels elle fait entendre les choses en les imitant. Ainsi, pour exprimer que telle personne est malade, elle contrefait le médecin qui lui tâte le pouls ; ou, pour exprimer que telle autre sait la musique, elle compose ses doigts à la manière de ceux qui jouent de la lyre. Mais l'orateur ne saurait trop fuir ce genre d'imitation, qui ne convient qu'à

un baladin, et c'est au sens bien plus qu'aux paroles qu'il doit conformer son geste ; ce que font même les acteurs qui mettent quelque gravité dans leur jeu.

« Si donc je permets à un orateur de tourner la main vers soi quand il parle de lui-même, ou de la diriger vers celui qu'il veut désigner, et autres gestes semblables ; d'un autre côté, je ne peux souffrir qu'il copie certaines attitudes, et qu'il mette en action tout ce qu'il dit.

« Et ce n'est pas seulement à l'égard des mains qu'il faut observer ces convenances, c'est à l'égard de toute espèce de geste et de la voix. Ainsi dans cette période : *Un citoyen romain était battu de verges sur la place publique de Messine,* on n'imitera pas les mouvements convulsifs d'un corps déchiré par les fouets, ni les gémissements que la douleur arrache au patient.

Je désapprouve encore tout à fait qu'un acteur, même dans le rôle d'un jeune homme, si néanmoins dans l'exposition il a à rapporter le discours d'un vieillard, comme dans le prologue de l'*Hydria*, ou d'une femme, comme dans le *Géorgus*, affecte une voix tremblante ou efféminée : tant il est vrai qu'il y a une certaine imitation vicieuse, que doivent s'interdire ceux même dont tout l'art consiste dans l'imitation. [1]»

662. Gestes pittoresques. — Un geste ne peut imiter qu'un geste, mais il peut dessiner un objet du monde visible. Les mains arrondies se meuvent en cercle : c'est une boule que j'aperçois ; les bras étendus montent et descendent par saccades rythmées : c'est un oiseau que je vois voler. Les doigts allongés tracent rapidement sur l'horizon lointain une ligne sinueuse : c'est la montagne ou c'est la mer. La formation rapide de quelques traits saillants amène dans l'esprit l'image de l'objet auquel on les

1. Quintillien, *De l'Instit. oratoire.* XI, 3.

Fig. 48. Tableau de Benvenuti représentant Judith montrant au peuple la tête d'Holopherne.

1. Indicatif de la main gauche. — 2. Indicatif de la main droite. — 3. Indicatif des deux mains. — 4. Geste de l'action de grâces. — 5 et 6. Gestes d'étonnement. — 7. Admiration et désir. — 8 et 9. Adoration. — 10. Curiosité. — 11. Surprise. — 12. Ahurissement. — 13. Horreur. — 14. Frayeur. — 15 et 16. Vénération.

emprunte. A la lettre, ainsi conçu le geste est une esquisse, et le dessin qu'il forme est œuvre de peinture, un travail *pittoresque* exécuté dans l'air.

Œuvre ingrate, travail imparfait, rudimentaire, ruineux. On aurait tort de faire fond sur lui pour éclairer les âmes : ils sont si peu nombreux les objets que la main dessine, et les lignes qu'elle trace sont si rudimentaires et si fugitives. On aurait tort de faire fond sur lui pour émouvoir les cœurs : ces images mal venues de choses matérielles intriguent ou amusent mais ne touchent pas. Tout pour les yeux, rien pour l'âme. Le geste pittoresque peut être un amusement, mais il ne sera que bien rarement un instrument d'action intellectuelle ou morale. Un orateur sérieux le tient en médiocre estime, et s'il y recourt, ce n'est que bien rarement et par condescendance pour l'auditoire, pour détendre les esprits en occupant les yeux.

663. Gestes de l'ordre affectif. — « Dans les gestes de l'ordre affectif, écrit le Dr Colombat, la main et le bras n'ont plus à s'occuper des objets extérieurs. On les considère seulement comme les agents visibles et mobiles des modifications du moi. Ils donnent aux sentiments passionnels leur meilleur commentaire, parce qu'il est tout à la fois le plus compréhensible et le plus court. Les caractères généraux des gestes affectifs sont les mêmes que ceux des gestes qui accompagnent les opérations physiques. — Dans le désir, les mains, comme dans les gestes d'appréhension, quittent le centre pour se porter à l'extérieur ; seulement l'objet du désir étant insaisissable, les mains restent ouvertes et mollement étendues comme si elles étaient prêtes à prendre l'objet mentalement convoité. Ce geste est commun à toutes les affections qui ont leur source dans le désir. — Dans l'aversion, les mains se portent aussi au

dehors ; seulement elles s'arrêtent à mi-chemin et se relèvent droites, la paume tournée vers l'extérieur comme pour empêcher l'objet invisible d'approcher et pour le repousser. — Dans l'irritation, les bras et les mains s'agitent pour briser et mettre à néant ce qui fait l'objet du tourment de l'esprit. — Ici encore la vivacité, la lenteur, la rudesse ou le modelé du geste, sont en raison directe des émotions, de leur caractère de sympathie relative, d'antipathie ou d'irritation [1]. »

664. Description superflue. — Quand l'homme est ému tout son être vibre ; il n'est pas un atome de son corps qui ne puisse recevoir et transmettre la secousse intérieure de l'âme ; il n'est pas un élément d'expression que ne mette en branle un cœur passionné. La force mystérieuse que la passion développe en nous actionne presque toujours toutes les pièces de notre organisme. Le geste affectif a cela de particulier qu'il met à contribution simultanément, et les ressources générales du corps tout entier dont il détermine l'attitude, et les ressources spéciales, soit de la physionomie dont il règle le jeu, soit du bras et de la main dont il commande les mouvements.

Rien donc de plus complexe qu'un geste affectif : comment le décrire ? Rien aussi de plus divers : qui pourrait seulement dénombrer les nuances dont sont susceptibles les émotions de l'âme humaine ? Et chacune de ces nuances s'exprime par l'attitude, sur le visage et par le maintien. Où est la plume assez souple pour raconter toute cette vie ? Où est le crayon assez alerte pour saisir et fixer tous ces mouvements ?

665. Soyons nous-mêmes. — L'entreprise de mettre à

1. Dr Colombat, *op. cit.*, p. 479-480.

nu, par une puissante analyse, le jeu mimique de tous les sentiments qui agitent l'homme pourrait tenter un philosophe. Elle est pour nous sans attrait parce qu'inutile. Les émotions que nous avons à rendre étant véritables, les mouvements qui les expriment sont spontanés comme la vie. Nos passions sont à nous, sont nous-mêmes. Pour les rendre à la perfection nous n'avons donc qu'à être nous-mêmes, c'est-à-dire, qu'à utiliser purement et simplement les ressources mimiques que nous tenons de notre nature. Le travail intervient à propos pour perfectionner les gestes physiques : on apprend un métier. L'étude enrichit notre collection de gestes intellectuels : on apprend à rendre sa pensée visible. Mais que peut le travail, que peut l'étude pour améliorer nos gestes affectifs ? Apprend-on à éprouver et à manifester l'amour ou la haine ? C'est dans l'ordre affectif surtout qu'il est vrai de dire qu'un geste étudié est un geste faux. Seul, semble-il, sur ce terrain très spécial, le naturel est vrai, le naturel est beau, et la mission de l'art paraît s'y résumer à nous révéler la nature. — Est-il rien de plus spontané que les mouvements par lesquels l'enfant exprime ses joies, ses douleurs, ses désirs, ses répugnances ? Est-il rien de plus vrai que ses larmes et son sourire ? Il est si près de la nature !

Fig. 49. Enfant à l'oie. Florence, Galerie royale

Pourquoi ce visage est-il d'une façon si poignante l'image de la douleur ? c'est une mère, dont le fils est mort. Pourquoi ce front s'illumine-t-il des reflets d'une joie si vive ? c'est un père fêté par les siens. Pourquoi cette main se porte-t-elle si gracieusement en avant ? c'est un ami qui l'attire. On est si spontanément mère, père et ami.

Redevenons enfants, soyons nous-mêmes, et notre mimique affective sera ce qu'elle doit être, belle parce que vraie, et vraie parce que naturelle.

POUR FINIR

Une citation empruntée à un excellent petit livre aujourd'hui bien oublié [1]. On n'est pas plus judicieux que son auteur. « J'ai encore, dit-il, à donner aux lecteurs quelques avis généraux, qui ne leur seront pas peut-être inutiles :

« Je les avertirai premièrement que les préceptes de cet art sont, pour user des termes de Cicéron, « plus magnifiques à pratiquer qu'à enseigner ». Quand on les enseigne ils semblent bas et de peu d'importance ; mais étant bien et exactement observés, ils donnent au discours un éclat et un agrément merveilleux. Et bien souvent une oraison qui n'est que médiocre, est rendue par là plus charmante et plus persuasive qu'une autre, qui en elle-même est beaucoup plus parfaite. Il ne les faut donc pas mépriser, encore qu'il y en ait quelques-uns qui semblent avoir je ne sais quoi de léger et de puéril.

« J'ajouterai à cela que quand je dis que l'orateur les doit observer, je n'entends pas que l'avocat y songe quand il plaide sa cause, ou le prédicateur quand il fait son sermon. Car alors il ne doit penser qu'à la chose qu'il traite, ni suivre que les mouvements et les passions que lui donnent son sujet, le lieu où il est, et la présence de celui à qui il parle : de quoi la pensée des préceptes et le soin de les observer le pourraient beaucoup distraire, s'il s'y amusait à ce moment-là. Outre que cela ralentirait l'ardeur de son discours, et serait même capable de troubler

1. *Traité de l'action de l'orateur*, ou de la prononciation et du geste, Paris, 1657, p. 233-243.

sa mémoire. Car, comme dit saint Augustin en ses livres *de la Doctrine chrétienne* : « Il n'est pas possible qu'un homme parle bien, et qu'en même temps il songe aux enseignements qu'on lui a donnés pour bien parler. Et il faut bien prendre garde qu'en apportant trop de soin pour parler avec art, les choses dont il faut nécessairement parler, s'échappent de la mémoire. »

« Je n'entends pas non plus que toutes les fois qu'il y a à parler en public, il étudie dans son cabinet tous les gestes desquels il doit user, ou en la chaire ou au barreau, comme ce Roscius dont les anciens disent qu'il ne faisait jamais de geste devant le peuple qu'il n'eût étudié en son particulier. Car cela ne serait possible ni à un prédicateur qui a nombre de sermons à faire, ni à un avocat qui a quantité de causes à plaider. Et quand ils en auraient le loisir, le temps qu'ils emploieraient à un soin si peu nécessaire, au lieu de le donner tout entier à bien méditer les choses graves et importantes desquelles ils ont à parler, serait très mal employé.

« Même ceux à qui ils ont à parler, ne désirent pas cela d'eux. Car, comme l'a très bien remarqué Antoine, dans Cicéron, les auditeurs n'exigent pas en cela la même exactitude et les mêmes soins d'un orateur que d'un acteur, parce que quand ils écoutent un acteur au théâtre, ils n'attachent pas leur esprit aux choses qu'il y représente, lesquelles ils savent être fausses et fabuleuses, mais seulement à la belle manière de les représenter, c'est-à-dire, ou à l'élégance de l'élocution, ou à la grâce de la prononciation et du geste, en quoi, s'il ne contente leurs sens, ils sont mal satisfaits de lui : au lieu que, quand ils entendent un orateur, ils s'attachent principalement aux choses sérieuses et importantes dont il discourt ; et quant à l'action, ils se contentent qu'il l'ait raisonnable, et qu'elle ne choque ni leurs oreilles, ni leurs yeux.

« Ce que j'entends que fasse un homme qui se propose de faire ce métier de parler en public, c'est qu'avant de s'y mettre, il apprenne ces préceptes de l'action, qu'il essaie en son particulier de les pratiquer, et qu'il s'y adonne avec soin jusqu'à ce que par un continuel exercice il s'en soit formé une bonne habitude.

« Qu'il se mette en peine de la variation de la voix, et de toutes les choses que nous avons dit y devoir être observées, pour prononcer agréablement ; et je veux que pour cet effet il lise et apprenne par cœur quelques-uns des plus beaux passages des plus excellents orateurs, soit anciens, soit modernes, qu'il en récite plusieurs fois une période jusqu'à ce qu'il la sache prononcer selon l'art ; et qu'il continue de même aux autres, et s'y exerce tous les jours. J'ai dit exprès, quelques-uns des plus beaux passages, parce qu'il s'ennuiera moins à les apprendre et à les réciter. Cela produira encore un autre bon effet, c'est que ces passages illustres dont il remplira sa mémoire, lui serviront d'autant de modèles, sur lesquels il se formera en la composition de ses périodes, et l'exciteront d'autant plus à les imiter, qu'il y trouvera plus de grâces et de beautés.

« Je désire même qu'il s'étudie à observer ces règles de la prononciation et du geste dans les entretiens ordinaires, selon que les choses dont il parle peuvent souffrir, jusqu'à ce qu'il s'en soit acquis une entière habitude, et qu'elle lui soit, par manière de dire, passée en nature.

« S'il ne peut acquérir cela de lui-même et sans aide, il faut qu'il prenne un maître qui possède bien cet art-là, et qu'il s'exerce et se forme sous sa discipline, prenant plaisir à être corrigé par lui, autant de fois qu'il reconnaîtra qu'il aura failli contre les préceptes de l'art, soit en la prononciation, soit au geste.

« Outre cela, il doit être soigneux, quand il entend ou

quelques fameux avocats, ou quelques grands prédicateurs, d'observer attentivement ce qu'ils ont en leur action de conforme aux règles, et qui leur a fait mériter l'applaudissement de leurs auditeurs, et s'efforcer ensuite de les imiter. Car, comme dit saint Augustin, l'éloquence s'attache plus aisément à l'esprit de ceux qui écoutent des hommes éloquents, qu'à l'esprit de ceux qui suivent seulement les préceptes ; et les exemples des actions publiques profitent beaucoup davantage que les enseignements de l'école.

« Mais quand, par ces moyens et avec ces aides, il s'est acquis cette habitude, il ne doit plus se mettre en peine de sa prononciation ni de son geste, ni y faire aucune réflexion, soit en prêchant, soit en plaidant, soit en se préparant à l'un et à l'autre.

« Seulement peut-il, la première année qu'il parle en public, prier quelques-uns de ses plus confidents amis, d'observer en ses actions publiques les inflexions de sa voix, et les mouvements de son corps, afin que s'ils y remarquent quelque défaut notable, ils l'en avertissent et que sur leur avis il tâche de s'en corriger. Même s'il apprend qu'il y ait d'autres personnes qui trouvent quelque chose à dire en son action, et qu'il reconnaisse qu'ils aient raison, il doit tâcher d'en profiter et ne rien négliger de tout ce qui le peut rendre plus accompli et plus agréable à ses auditeurs. »

INDEX BIBLIOGRAPHIQUE

OU

LISTE DES AUTEURS ET DES OUVRAGES

LE PLUS FRÉQUEMMENT CITÉS.

Anonyme. *Traité de l'action de l'orateur*, ou de la prononciation et du geste. Paris, 1657, p. 376-378, 414-416, 683-687.

Beaunis. *Nouveaux éléments de physiologie*. Paris, p. 79, 190, 192.

Bell (Sir Charles). *Anatomie et physiologie de l'expression*, 1844, 3e édition publiée après la mort de l'auteur, et contenant ses dernières corrections, p. 522.

Bernard (Joseph Ferdinand). *La gymnastique pulmonaire*, 5e édition, 1891. Paris. Bretnacher, p. 26-28, 486.

Bert (Paul). *Leçons de zoologie*, p. 464.

Bourgain (abbé), docteur en Sorbonne, professeur à l'Institut catholique d'Angers. *L'art de la diction*, manuel destiné à l'usage des séminaires. Paris, Haton, 1885, p. 301.

Branchereau, prêtre de saint-Sulpice, supérieur du grand séminaire d'Orléans. *La lecture à haute voix*. Paris, Jules Vic et Amat, 16, rue Cassette, p. 81, 82, 203, 262, 272, 302, 374, 375.

Browne (Lennox), médecin de l'hôpital central des maladies de la gorge et des oreilles, de Londres, et **Behnke** (Émile), professeur de physiologie vocale et de diction. *La voix, le chant et la parole*, guide du chanteur et de l'orateur, traduit sur la 14e édition anglaise, par le Dr Paul **Garnault**, médecin spécialiste pour les maladies des oreilles, du nez et de la gorge. Paris, Société d'éditions scientifiques, place de l'École de Médecine, p. 18, 19, 20, 21, 22, 335, 337, 338, 345, 346, 384, 475, 477, 479, 480, 496.

Castex (le Dr), ancien professeur et chef de clinique à la Faculté

de Médecine de Paris. *L'hygiène de la voix parlée et chantée.* Paris, Masson, 1894, p. 340, 346, 347, 354.

Champeau (R. P.). *Principes de lecture publique et de déclamation.* Paris, 1858, Lecoffre, p. 396, 570, 575.

Chervin (le Dr), directeur de l'Institut des Bègues, de Paris. *Bégaiement et autres défauts de prononciation.* Paris, Société d'éditions scientifiques, 1895, et *Principes de lecture à haute voix, de récitation, de conversation et d'improvisation*, dans *La Voix*, 1891 et 1892, p. 156, 294, 305, 306.

Cicéron. *De l'orateur*, livre IIIe, chap. 56, suiv., p. 435, 514, 516, 604. *Brutus*, p. 419.

Clarac. *Musée de sculpture antique*, p. 568, 571, 649.

Colombat (E. de l'Isère), professeur d'orthophonie, à l'Institut national des sourds-muets de Paris. *Traité d'orthophonie.* Paris, Asselin, place de l'École de Médecine, p. 161, 298, 312, 313, 314, 315, 316, 661, 668, 681.

Coquelin (aîné), de la Comédie Française. *L'art du comédien*, 1 vol. in-16. Paris, Ollendorf, et *L'art et les comédiens*, 1 vol. in-16. Paris, Ollendorf, p. 10.

Crouslé (L.). *Grammaire de la langue française*, p. 174, 179, 220, 223.

Darwin (Charles). *L'expression des émotions chez les hommes et les animaux*, p. 573.

Dinouart (abbé). *L'éloquence du corps ou l'action du prédicateur.* Paris, 1761, 1 vol. in-12, p. 557, 558, 559, 561, 563, 607.

Dubroca (L.). *Traité de la prononciation des consonnes et des voyelles finales des mots français*, p. 232, 251, 622, 623, 628, 629.

Duchenne (de Boulogne). *Mécanisme de la physionomie*, ou analyse électro-chimique de l'expression applicable à la pratique des arts plastiques. Paris, 1862, avec atlas de 74 figures, p. 523.

Dumont (Dr Lucien). *Traité général des affections des oreilles, du nez, de la gorge, du larynx*, manuel pratique d'hygiène. Paris, p. 345, 347.

Dupont-Vernon. *L'art de bien dire*, 1 vol. Paris, Paul Ollendorf ; *principes de diction*, 1 vol. in-18 ; *Diseurs et Comédiens*, 1 vol. in-18, p. 433.

Duval (Mathias), professeur d'anatomie à l'école des Beaux-Arts, professeur à la Faculté de Médecine, membre de l'Académie de Médecine. *Précis d'anatomie à l'usage des artistes.* Paris, Quantin, nouvelle édition, 1896, p. 524, 601.

Favre (Louis). *Traité de diction*, 2 vol. in-18. Paris, Delagrave, p. 222, 225.

Fénelon. *Dialogues sur l'éloquence*, p. 665-667.

Ferrand (Dr). *Essais psychologiques sur la musique*, dans *La Voix*, 1895, p. 320.

Gaichiès (Père). *Maximes sur le ministère de la chaire*, p. 444, 553, 561, 562.

Garnault (Dr). *Physiologie, hygiène et thérapeutique de la voix parlée et chantée*, hygiène et maladies du chanteur et de l'orateur. Paris, Maloine et Flammarion, 1896, p. 342, 483, 484, 485, 490.

Gavarret. *Phénomènes physiques de la phonation*, p. 34, 350, 352.

Goguillot (L.), professeur à l'Institut national des sourds-muets de Paris. *Comment on fait parler les sourds-muets*. Paris, Masson, 1889, p. 82, 94, 106, 125, 157, 158, 161.

Gouguenheim et Lermoyez (Dr). *Physiologie de la voix et du chant*. Paris, 1885, p. 336, 345, 476, 493, 497.

Guillemin (Dr), ancien élève de l'École Normale supérieure, professeur de physique à l'école de Médecine d'Alger. *Sur la génération de la voix et du timbre*. Paris, 1897 ; *Notions d'acoustique. Introduction à l'étude de la phonation*. Paris, 1896, p. 39, 332, 350.

Hamon, curé de Saint-Sulpice. *Traité de la prédication*. Paris, Lecoffre, p. 447-449, 664, 667.

Hatzfeld, Darmesteter et Thomas. *Dictionnaire général de la langue française. Introduction et traité de la formation de la langue française*. Paris, Delagrave, 1900, p. 37, 38, 97, 131, 156, 183, 184.

Lacombe (Mme Louise). *La science du mécanisme vocal et l'art du chant*. Paris, Enoch, 5e édition, 1876, p. 500.

Lambert (Albert). *Sur les planches*, 1 vol. in-18. Paris, Flammarion, p. 10, 11.

Lamennais. *De l'art et du beau*, p. 320.

Lavater. *L'art de connaître les hommes d'après la physionomie*, édition de 1820, en 10 vol. par Moreau, p. 432.

Lebrun. *Conférences sur l'expression des divers caractères des passions*, réimprimées dans l'édition de Lavater par Moreau, p. 541.

Leclercq (Julien). *La physionomie d'après les principes d'Eugène Ledos*. Paris, 1898, p. 525, 526.

Ledos (Eugène). *Traité de la physionomie humaine*, 1 vol. grand in-8, avec 115 dessins de l'auteur. Paris, Oudin, 1896, p. 532.

Legouvé, de l'Académie française. *L'art de la lecture*, 1 vol. Paris, Hetzel ; *La lecture en action*, 1 vol. Paris, Hetzel ; *Conférences parisiennes*, p. 10, 11, 25, 26, 300, 308, 355, 356, 371, 477, 481, 499, 572.

Lesaint. *Traité complet de la prononciation française dans la seconde moitié du XIXe siècle*, 3e édition entièrement revue et complétée par le professeur **Dr Chr Vogel**, de Genève, Halle, Hermann Gesenius, 1890, p. 108, 126, 127, 250, 251.

Littré. *Dictionnaire de Médecine*, p. 18, 19, 295, 304, 306.

Lucas (Joannes), Societatis Jesu sacerdos. *Actio oratoris, seu de gestu et voce libri duo*, p. 563, 564.

Mandl (D^r). *Hygiène de la voix parlée et chantée*. Paris, Baillère, 2e édition, 1879, p. 325.

Mantegezza, professeur au muséum d'histoire naturelle de Florence. *La physionomie et l'expression des sentiments*, 1 vol. in-8. Paris, Alcan, 1886, p. 571, 586, 595, 605, 611, 625, 626.

Marelle (Charles). *Sur l'E muet*, résumé d'une communication à la société des langues modernes, à Berlin, dans *La Voix*, 1890, p. 79, 86.

Marichelle (H.). *La parole d'après le tracé du phonographe*. Paris, Delagrave, 1897, p. 250.

Masucci, professeur de l'Université de Naples. *Physiologie et hygiène de la voix et du chant*. Naples, Gabriel Régina.

Maurel (V.). *Le chant rénové par la science*. Paris, Tresse et Stock, 1892.

Maury (Cardinal). *Essai sur l'éloquence de la chaire*, p. 567.

Maurose (Eugène). *Causeries et entretiens sur l'art au théâtre*, cours théorique et pratique de déclamation professé au Conservatoire royal de Bruxelles. Bruxelles, Vve J. Rosey.

Max-Müller. *La science du langage*, cours professé à l'Institut royal de la Grande-Bretagne en 1861. Traduction Harris et Perrot, 3e éd., 1 vol. in-8. Paris, Durand ; *Nouvelles leçons sur la science du langage*, 1863, 2 vol. in-8. Paris, Durand, 1867, p. 98, 368.

Mennechet. *Etudes sur la lecture à haute voix*, p. 433, 575, 581.

Michel de Cologne (Karl). *Du traitement des maladies de la gorge et du larynx*, p. 24, 25, 340, 341.

Montchal (Louis), secrétaire de l'Instruction publique à Genève. *Education de la parole*, dans *La Voix*, 1890, p. 29.

Mullois (abbé). *Cours d'éloquence sacrée et populaire*, et *Manière de prêcher en ce temps-ci*, p. 10, 11.

Myer (Edmond). *La voix au point de vue pratique*, 1 vol. accompagné d'exercices pour fortifier la voix, suivi d'une étude simple et complète de l'ouverture de la bouche dans la prononciation des voyelles de la langue anglaise. New-York. W. A. Pond et Cie.

Nuvoli (Dr J.), chirurgien des hôpitaux de Rome. *Physiologie, hygiène et pathologie des organes de la voix*, dans leurs rapports avec l'art du chant et de la parole, à l'usage des médecins et des artistes, 1 vol. in-12. Milan, Wallard.

Nyrop (Kr.), *Grammaire historique de la langue française*, t. I. Paris, Alphonse Picard, 1899, p. 156, 157, 160, 204, 220, 224.

Passy (Paul), docteur ès lettres, directeur adjoint à l'école des Hautes Études. *Les sons du français, leur formacion, leur combinaizon, leur répréssentacion*, 5e édition. Paris, Firmin-Didot, 1899, p. 97, 165, 221, 224, 233, 241, 242, 352, 353.

Piderit (Dr Th.). *La mimique et la physiognomonie*, traduction **Girot**, 1 vol. in-8. Paris, Félix Alcan, 1888, p. 514, 523, 537, 606, 608, 613, 614, 626, 628.

Quintillien. *De l'institution oratoire*, IX, 3, p. 496, 515, 516, 569, 570, 577, 586, 604, 616, 639, 640, 641, 643, 645, 646, 659, 665, 668, 677, 678.

Ragey (R. P. Mariste). *De l'action oratoire dans la prédication*, dans l'*Ami du Clergé*, 28 juin, 1900, p. 12, 13.

Riant (Dr A.). *Hygiène de l'orateur*. Paris, Baillière, 1886, p. 351, 354, 421, 422, 423, 424, 551, 556, 573, 574.

Ribot (Th.). *La psychologie des sentiments*. Paris, Alcan, 1896, p. 532.

Riquier (Léon). *Méthode de lecture et de récitation*, et *Cours de lecture à haute voix*, des écoles normales primaires. Paris, Delagrave, p. 387.

Roosmalen (A. de). *Art de la parole*, prosodie, ponctuation, respiration, accentuation, tenue, physionomie, gestes ; et *L'orateur*, ou cours de débit et d'action oratoire, appliqué à la chaire, au barreau, à la tribune et aux lectures publiques. Paris, 1855, 4e édit., gr. in-8, p. 156.

Rubeis (Giov. Battista). *Dei rittrati, ossia trattato per cogliere le fisionomie*. Paris, 1809, imprimé en italien et en français, p. 541.

Rousselot (abbé), professeur à l'Institut catholique de Paris. *Les modifications phonétiques du langage*, étudiées dans le patois d'une famille de Cellefroin (Charente). Paris, Welter, 1891, p 34, 152, 290, 291.

Sanleque, chanoine régulier de Sainte-Geneviève. *Poème sur les mauvais gestes de ceux qui parlent en public et surtout des prédicateurs*. Reproduit in extenso, p. 631-636.

Sappey (Dr). *Traité d'anatomie descriptive*, t. IV, p. 363, suiv. p. 339.

Sarcey (Francisque). *Sur la prononciation à la Comédie Française*, 239-241.

Superville (Humbert de). *Des signes inconscients de l'art.* Paris, 1827,

Tacite. *De l'orateur*, p. 419, 420.

Viault et Joliet. *Traité élémentaire de physiologie humaine.* Paris, 1895, p. 325, 326.

Weitz (Gottfred). *Gymnastique du chant et de la parole*, et *Méthode de la formation de la voix en vue du chant et de la parole.* Berlin, Hermann Paetel, 1890.

Vinci (Léonard de). *Traité de peinture*, Wurnberg, 1724, p. 541, 567.

Vigourel, prêtre de Saint-Sulpice. *Le mécanisme vocal dans le chant grégorien*, p. 282, 488, 499.

TABLE DES MATIÈRES

A

A. Représente deux résonnances principales et deux secondaires, 38 ; comment on obtient une excellente sonorité sur l'A, 41 ; des deux types de l'A français, 41 ; du type fermé, long et grave, 42 ; du type ouvert bref et aigu, 42 ; comment l'A s'écrit, 43 ; des combinaisons de l'A avec l'A, l'E, l'I, 43 ; des combinaisons de l'A avec l'Y, 44 ; avec l'O, l'U, l'OU, 45 ; exercices en vue d'une émission correcte de l'A, 46 ; exercices en vue d'une émission distinguée de l'A, 46 ; A pénultième toujours bref, 211 ; tantôt long et tantôt bref, 214.

Accent. Acceptions diverses du mot accent : provincial, pathétique, périodique, prosodique, orthographique, 219. Que l'accent provincial consiste surtout dans une altération des voyelles, 289 ; de l'intonation des voyelles acceptée pour Paris, 29 ; il y a eune buffette, 292 ; oui, mon gabidaine, 297 ; oui, mochieu le chupérieur, 297 ; oh ! par etsemple, 302. — Définition et explication de l'accent tonique ou de force, 220 ; les règles de l'accent tonique français, 221 ; accent principal et accents secondaires, 222 ; renforcement du souffle, 223 ; déplacement de l'accent tonique, 224. — Origine et usage de l'accent aigu. 37 ; l'accent circonflexe signe étymologique et signe de prononciation : origine et usage, 208.

Acoustique. Les lois de l'acoustique appliquées à l'éloquence, 418 ; les qualités de l'orateur de plein air et de plein vent, 419 ; à quelles conditions l'acoustique d'une salle est bonne, 420 ; qu'il faut se rendre compte préalablement des qualités et des défauts acoustiques du lieu où on doit parler, 420 ; de l'influence des formes et des dimensions de la salle, 421 ; les pleins et les vides, 422 ; conseils pratiques, 423.

Admiration, simple ou avec étonnement, son expression mimique.

Adverbes, mots de valeur, 430.

Air. Ce que c'est, 559 ; de l'air qui convient au prédicateur, 559 ; qu'il faut se souvenir de sa condition, 559 ; et tenir compte de l'état d'esprit des auditeurs, 560 ; des airs qui déplaisent, en chaire surtout, 561 ; confiance et timidité, 561.

Alimentation des parleurs. Nourriture et boisson, 345 ; est-il utile de boire en parlant et décent de boire en chaire ? 346 ; l'heure des repas : avant ou après l'usage de la parole ? 480.

Alinéas. Leur raison d'être, leur fréquence et les pauses qui les signalent, 271.

Apostrophes. Cadence qui leur convient, 401 ; mots de valeur, 427.

Articulateur (Appareil). Anatomie et physiologie de ses éléments essentiels : voile, langue, lèvres, mâchoire inférieure, 17-29. Voir ces mots.

Articulation. Caractéristique essentielle de la voix humaine, 9 ; synonyme de parole, 9 ; son importance au sentiment des artistes, 10 ; les prédicateurs ne l'ignorent pas, 11 ; du peu de soin qu'on a de l'enseigner et du peu de souci qu'on a de l'apprendre, 13 ; des questions que doit résoudre un bon traité d'articulation, 14 ; comment assouplir et discipliner le voile du palais, 19 ; la langue, 20 ; les lèvres et la mâchoire, 21 ; les cailloux de Démosthène, 22 ; les boules d'articulation, 23 ; le bouchon de Carl Michel de Cologne, 24 ; l'articulation silencieuse de M. Legouvé, 25 ; la gymnastique de M. Joseph Ferdinand Bernard, 26 ; exercices d'articulation sur toutes les lettres de l'alphabet. Voir chaque lettre en particulier, 94 suiv. ; exercices sur les principales combinaisons des voyelles avec les consonnes, 193-200 ; imperfections et défauts, leur nature, leurs causes et leurs remèdes, 289-316.

Aspiration. Définition, variétés, exemples, 231 ; l'aspiration devant l'H, énumération, règles et remarques, 172-174.

Attaque. Voir *Intonation.*

Attitude. Pour bien respirer : couché, 481 ; assis, 481 ; debout, 482. Pour bien gesticuler : debout, 566-571 ; assis, 571-575. Voir *Poses.*

B

B. Articulation correcte de l'explosive labiale douce BE, 150 ; prononciation du signe B, 150 ; exercices, 150-151 ; les liaisons du B, 243.

Balbutiement. Ce qu'il est, 315 ; ses manifestations, 315 ; ses causes, 316 ; ses remèdes, 316.

Bégaiement. Ce qui le constitue, 304 ; ce qui le révèle, 305 ; ce qui le produit, 306 ; du bégaiement organique, 307 ; le bégaiement d'habitude, 308 ; les remèdes, 308-309 ; expédient sans grande portée, 310.

Bègues. Nombre, condition et distribution des bègues en France, à l'heure présente, 306.

Blésité. Caractérisée par la substitution, la déformation ou la sup-

pression d'une consonne, 294 ; variétés les plus répandues : Blèsement, zézaiement, chuintement, grasseyement et mytacisme. Voir ces mots.

Blèsement proprement dit. Ses formes multiples, les causes et les remèdes, 295.

Bouche. Comment on peut en discipliner toutes les parties mobiles en vue d'une meilleure articulation, 17-29 ; difformités, infirmités, hygiène, 334-347.

Bouchon. Exercices d'articulation avec un bouchon entre les dents, recette du Dr Carl Michel de Cologne, 24-25.

Boules d'articulation. Matière, dimensions et usage, 23-24.

Bras (Mouvement des) ou grands gestes. Voyage circulaire, 655 ; points de départ, 655 ; points d'arrivée, 656 ; sur la poitrine, 657 ; facilité et convenance, 658 ; question de limites, 659 ; d'arrière en avant et d'avant en arrière, 660 ; souplesse et douceur, 661 ; voyage sans arrêts, 662 ; la voix et la main, 663 ; la sobriété et l'à propos, 664 ; la main droite et la main gauche, 667.

Bredouillement. En quoi il consiste, 312 ; d'où il vient, 312 ; conseils pratiques, 313.

C

C. De la double sonorité S et K de la lettre C, 113, 132 ; dans quels cas C égale S, 113 ; dans quels mots il se prononce G, 132 ; du C sonnant K, 132 ; des combinaisons du C avec H, voir CHE ; des multiples articulations du C dur au commencement, au milieu et à la fin des mots, 133 ; le C de donc, 133 ; le C redoublé, 134 ; la combinaison CT, 134 ; gymnastique sur le C, 134 ; quand C muet final devient sonore, ou du C en liaison, 243.

Cache-nez. L'emploi du cache-nez est-il salutaire ou nuisible ? 344, 345.

Cadences. Définition et divisions, 398 ; cadence directe, 398 ; cadences ascendante et descendante, 399 ; après une énonciation pure et simple, 399 ; cadence de l'interrogation, 399 ; de l'exclamation, 400 ; de l'interjection, 401 ; de l'apostrophe, 401 ; exercices, 402-411.

Cage thoracique. Ses éléments, ses formes, ses particularités, ses mouvements durant la respiration, 465, 466

Chant. En quoi il diffère du cri et de la parole, 9 ; que le discours est un chant voilé, 319 ; voir *Musique.*

CHE

CHE. Etude de la soufflante gutturale forte CHE, 106-109 ; le souffle du CHE, 106 ; les signes du souffle CHE, 106 ; la double prononciation du signe CH, 106 ; comment le français tend à adoucir tous les CHE, 107 ; des CHE durs qui résistent encore, 107 ; du CH de Joachim, de drachme et d'almanach, 108 ; exercices sur CHE, 108, 109 ; du CH à la fin des mots, 108 ; de ceux qui abusent de la soufflante CHE, 296-297.

Chuintement. Formes, causes et remèdes de ce défaut de prononciation, 296-297.

Circonflexe (accent). Son origine, tantôt signe étymologique et tantôt signe de prononciation, usage très inconséquent qu'on en fait en français, 208.

Coloris dans la diction, d'après Legouvé, 355.

Compassion. Sa mimique, 625.

Compléments. Mots de valeur, exemples et exercices, 428, 429.

Conjonctions. Mots de valeur, exemples et exercices, 430-432.

Conservatoire. Ce qu'il pourrait donner, 539.

Consonnes. Définition de la consonne, 97 ; le nombre de nos consonances, 98 ; tableau des consonances françaises, 99 ; sonores et douces, sourdes et fortes, 100 ; labiales, dentales et palatales, 101 ; explosives et soufflantes, 101 ; vibrantes et nasales, 102 ; consonnes graphiques, 103 ; consonnes et consonances, 103 ; remarques générales sur les consonnes, 104 ; chaque consonne en particulier, 106-177 ; voyelles-consonnes, 183. — Successions des consonnes, 185-200 ; consonnes successives, 185 ; après une explosive, 186 ; après une soufflante, 188 ; après une vibrante, 189 ; répétitions de consonnes, 189 ; remarques générales sur les successions des consonnes, 190 ; combinaisons typiques des voyelles avec les consonnes, 192 ; une consonne et une voyelle, 193 ; une soufflante, une explosive et une voyelle, 194 ; une soufflante, une vibrante et une voyelle, 195 ; une soufflante, une nasale et une voyelle, 196 ; une explosive, une soufflante et une voyelle, 197 ; une explosive, une vibrante et une voyelle, 198 ; une explosive, une nasale et une voyelle, 199 ; deux soufflantes et une voyelle, 200 ; deux explosives et une voyelle, 200. — Liaisons des consonnes, 225-263.

Construction. Son influence sur le ton et sur le mouvement, 425, 446.

Convenances (et politesse). De l'air qui convient au prédicateur, 558. Voir *Air*. Que la première des politesses est la propreté, 562 ; excentricités de mauvais goût, 563 ; en vers latins, 564.

Cordes vocales. Leur nature, leur rôle, leur jeu durant la respiration, le chant et la parole, 329-331.

Corps. Son éloquence. Statue vivante et animée, 545 ; prévention commune, 545 ; apparences et réalité, 546 ; ressources expressives du langage du corps humain : dimensions, proportions et formes, vêtements et ornements, airs, poses, attitudes et mouvements, 547. Voir ces mots.

Côtes. Leur mouvement durant la respiration. 466.

Cri, chant et parole, 9.

D

D. Explosive linguale douce DE, 145, 146 ; articulation, 145 ; prononciation, 145 ; exercices, 146 : D en liaison sonne toujours T, 244 ; quand il reste muet et quand il devient sonore, 244, 245.

Défauts d'articulation, 289-324 : accent provincial, blésité et blèsement, chuintement, zézaiement, grasseyement, bégaiement, bredouillement, balbutiement. Voir ces mots.

Démosthène. Ses recettes pour bien articuler, 22 ; pour bien gesticuler, 580.

Diaphragme. Description, abaissement et relèvement durant la respiration, 466-468. Voir *Respiration.*

Diérèse. Définition et usage, en prose et en vers, dans le discours et dans la conversation, 182, 183.

Difformités et infirmités de l'appareil vocal, 334.

Dimensions et proportions. Diversité infinie, 549 ; orateurs colosses, 550 ; orateurs nains. 550 ; orateurs haut perchés, 551 ; orateurs obèses, 551 ; beauté animale et beauté morale, 552 ; beauté surhumaine, 552.

Diphtongues. Définition, divisions, fréquence autrefois et aujourd'hui, 182-184.

Discours. Ses multiples éléments, et combien il importe de les bien distinguer pour régler les pauses, 268.

Doigts. Leurs positions et leurs mouvements durant le geste, 639 646 ; que les doigts sont à la main ce que les lèvres sont au larynx, 640 ; leur étonnante flexibilité, 620 ; attitudes défectueuses et attitudes correctes, 640, 641 ; tous réunis, 641-644 ; l'index tout seul, 644 ; le pouce et l'index, 645 ; le pouce et le majeur, 646. Voir *Geste* et *Main.*

Dominante. La note : qu'elle doit être juste et dominer, c'est-à-dire, soutenir toutes les parties du discours et en relier toutes les pério-

des, 380-381. — L'idée : moyen infaillible de découvrir le mot de valeur, son rôle dans tout ouvrage, au dire de Mennechet, 433.

Douleur. Sa mimique sur la face humaine, combien variée, lumineuse, expressive, 623, 624.

Durée absolue et durée relative des sons articulés, 441 ; notation difficile, 442. Voir *Quantité*.

E

E. Figure deux sonorités principales et deux secondaires, 39 ; description physiologique de la résonance E, 49 ; équivalents graphiques de l'E, 50 ; les trois types de l'E français, 50 ; du son et des signes de l'E ouvert, 50 ; du son et des signes de l'E moyen, 51 ; du son et des signes de l'E fermé, 52 ; des combinaisons de l'E avec l'A et l'E, 53 ; avec l'I et l'Y, 53 ; avec l'E, l'O et l'U, 54 ; la gymnastique de l'E, 55 ; l'E dans la lecture, 55, 56 ; des combinaisons avec l'E, 180-182 ; E pénultième toujours bref, 211 ; tantôt long et tantôt bref, 215.

E dit muet. Son rôle dans la langue française, 79 ; l'E muet médial, 80 ; l'E muet final, 81 ; l'E muet final par l'écriture et médial par la prononciation, 82 ; l'E expiratoire, 83 ; l'E nul, 83 ; l'E muet dans la prononciation familière, 84 ; l'E muet dans la prononciation littéraire, 85 ; l'E muet dans la lecture des vers, 86 ; exercices sur l'E muet, 87 ; l'E muet en liaison, quand et comment il s'élide, 232.

Elisions dans l'écriture et dans la parole, 232.

Ellipses, et mots de valeur, 428.

Enrouement. Comment on le traite, 353.

Esthétique des mouvements. Qu'un geste peut être très naturel, très expressif, et n'être pas beau, 535 ; que le beau est dans le vrai resplendissant et pur, 536 ; que l'art de mimer est essentiellement un don naturel, 536 ; ce que peuvent les maîtres pour rectifier et développer le jeu de nos facultés natives, 537 ; ce qu'on peut apprendre à l'école des sculpteurs, des peintres et des orateurs, 538 ; ce qu'on apprend sans doute au Conservatoire, 539 ; ce qu'on pourrait attendre de la photographie, 540 ; qu'il ne suffit pas de lire les artistes, il faut les voir, 541.

EU

EU. Le plus expressif de nos signes voyelles rend, à lui seul, trois résonances principales et cinq secondaires, 39 ; comment on obtient la résonance EU, 75 ; comment on l'écrit, 75 ; les deux types de l'EU français, 75 ; comment on s'exerce sur l'EU, 76-79 ; des combinaisons avec l'EU, 179-181 ; EU bref, 213 ; EU tantôt long et tantôt bref, 217.

Euphonie. Ses exigences, 227.

Euphoniques. Consonnes, 233.

F

F. La soufflante labiale forte FE, 125-128 ; articulation, 125 ; écriture et prononciation, 125 ; quand l'F médial redoublé doit se faire entendre, 126 ; quand l'F final est sonore et quand il est muet, 126, 127 ; exercices sur l'F, 127, 128 ; les liaisons de l'F, 245.

Face. La face et ses ressources expressives, 593-598 : ressemblances, modifications et différences, 593 ; ce que révèlent les ressemblances et les changements, 593 ; ce que disent les formes, 596 ; étrange mobilité de la physionomie humaine, 590 ; les deux centres mimiques de la face humaine, l'œil et la bouche, 596 ; des trois éléments de la couleur du visage, teinte, teint et coloration, 595.

Finales. Voir *Cadences.*

Front. Ce qu'il dit, 634.

G

G. L'explosive gutturale douce GUE, 136-138 : mécanisme physiologique, 136 ; signes graphiques, 136 ; les multiples sonorités du signe consonne G seul et en combinaison, 136 ; remarques philologiques, 137 ; gymnastique, 137 ; la liaison avec G, 246 ; quand G muet s'éveillant sonne K, 246.

Geste. Au sens large, synonyme de mimique (Voir ce mot), s'applique à tous les mouvements expressifs du corps, 505, 506 ; au sens strict ne désigne plus que les mouvements expressifs du bras, 639 ; la théorie du geste proprement dit doit décrire : les articulations des doigts, les positions de la paume, les mouvements du bras (Voir ces mots) ; importance du geste, 632.

Gestes (Essai de classification des). D'après le but qu'ils poursuivent, les gestes sont, ou de l'ordre physique, ou de l'ordre intellectuel ou de l'ordre moral, 669 ; — les gestes de l'ordre physique : répulsifs ou attractifs, d'appréhension, de fabrication, d'appropriation, 670 ; tous étrangers à l'éloquence, 670 ; — gestes de l'ordre intellectuel, 671 : indicatifs, 671 ; de l'énumération, 672 ; imitatifs, 674 ; pittoresques, 678 ; — gestes de l'ordre affectif, 680 : description superflue, 681 ; soyons nous-mêmes, 682.

GNE

GNE. La nasale gutturale GNE, 170-171 : description, 170 ; son mouillé et son dur, 170 ; exercices, 171.

Grasseyement. Le grasseyement et ses variétés, 298-303 : que le grasseyement est un vice, 299 ; trois remèdes efficaces, 299 ; exercices variés, 301.

Guillemets. Les deux pauses qui les indiquent à l'oreille, 272.

Gymnastique. Buccale, 17-29 : du voile, 19 ; de la langue, 21 ; des lèvres et de la mâchoire, 21 ; exercices variés, 22, suiv. — Respiratoire, 487-493 : inspiration, 487 ; expiration, 490 ; exercices, 493.

H

H. Le rôle phonétique de l'H, 172-174 : L'H simple signe graphique, 172 ; l'H nulle, 172 ; l'H aspirée et les mots où elle se fait sentir, 173 ; l'H muette et les mots d'origine grecque et latine où elle figure, 173 ; quelques anomalies, 174 ; des liaisons avec l'H, 246.

Haine. Sa mimique, 623.

Hem. A quoi tient cette indisposition et quelles précautions peuvent l'atténuer, 342.

Hiatus. Sa nature, ses formes, comment on l'évite, 230.

Hygiène de l'orateur, 342-347 : le « hem », 342 ; conseils pratiques, 343 ; des cache-nez, 344 ; de l'alimentation du parleur, 345 ; faut-il boire ? 346 ; l'heure des repas, 480.

I

I. Exprime trois nuances d'une résonance unique, 39 ; description physiologique, 57 ; remarques philologiques, 57 ; exercices pratiques, 58 ; l'I dans la lecture, 59 ; en combinaison avec les autres voyelles, 180-183 ; I pénultième toujours bref, 212 ; tantôt long et tantôt bref, 217.

Idée dominante et mots de valeur, 433.

Index. Son rôle dans le geste, 643 ; seul, 644 ; avec le pouce, 645 ; avec le pouce et le majeur, 646.

Indicatifs (Gestes). Très fréquents et très expressifs, 644 ; gestes de l'ordre intellectuel, 671 ; ses formes multiples, 671 ; directions préférées, 672 ; descriptions et représentations, par le texte et par l'image, 672-676.

Indispositions et maladies de l'appareil vocal, 335-343 : simple énumération, 335 ; dans les cas bénins, 336 ; heureuse immunité de l'organe propre de la phonation, 337 ; crise unique de la mue et précautions qu'elle impose, 339 ; le malmenage, comment on s'en préserve, 340 ; le « hem », 342.

Inflexions de la voix durant le discours, influencées par la logique

et l'émotion, 394 ; les exigences de la logique, 394 ; simple renforcement, 395 ; ascension graduée, 395 ; abaissement progressif, 395 ; marche moins régulière, 396 ; sectionnement et reprises, 396.

Inspiration. Voir *Respiration.*

Interjection. Cadence qui l'exprime, 401 ; mot de valeur, 427.

Intensité de la voix, 413-440 : à quoi tient l'intensité des sons en général, 414 ; de l'intensité de la voix humaine, 415 ; in medio stat virtus, 415 ; ni contention ni relâchement, 415 ; murmurer est insuffisant et crier, superflu, 417 ; que la voix s'étend ou se détend selon les exigences de l'acoustique, de la logique et de la passion, 417. Voir ces mots.

Interrogation. Des cadences qui l'expriment, 399.

Intonations. Attaquer avec franchise la note vraie, 382 ; se rendre maître des mouvements du larynx, 383 ; moyen d'acquérir un bon coup de glotte, 384 ; tiens, voilà un chien, 385 ; difficultés particulières, 386 ; deux précautions vraiment efficaces, 387 ; un exemple, 387 ; exercices, 388-393.

J

J. La soufflante gutturale douce JE, 110-111 ; comment on l'articule, 110 ; comment on l'écrit, 110 ; exercices pratiques, 111.

Jeu. De la voix, 17 suiv. ; de la respiration, 465, suiv. ; de la physionomie, 595, suiv. ; des doigts, 639, suiv. ; des mains, 647, suiv. ; des bras, 655, suiv.

K

K. Valeur phonétique de K, 132 ; en liaison, 147. Voir C et Q.

L

L. La vibrante LE, 152-155 : Formation de la consonnance LE, 152 ; l'articulation du signe consonne L, 52; à la fin des mots, 153 ; de l'articulation du signe L redoublé, 153 ; liste des mots où on fait sentir les deux L, 153 ; la gymnastique de LE, 154 ; en liaison, 247.

Langage. Que tout homme en a deux, celui des gestes et celui des mots, 505.

Langue. Comment la dompter et l'assouplir, 20.

Larynx. Anatomie et physiologie, 326-333 : une section du larynx, 326 ; la boite vocale, 327 ; les muscles du larynx, 328 ; les cordes vocales, 329 ; pour émettre un son vocal, 331.

Lèvres. Leur jeu durant l'articulation, 23 ; conseils des anciens, 616 ; mimique des lèvres, 634.

Liaisons. Théorie complète, 225-263. — Pourquoi et comment les mots se lient : les pauses et les liaisons, 225 ; pourquoi des liaisons, 226 ; analyse et euphonie, 227 ; les divers modes de liaison, 228 ; quatre successions typiques, 229. — Une voyelle et une voyelle : l'hiatus-230 ; les aspirations, 231 ; les élisions, 232 ; les consonnes euphoniques, 233. — Une consonne et une voyelle : en combien de façons les consonnes peuvent s'unir à la voyelle suivante, 235 ; distinctions nécessaires et lois générales, 236 ; cuirs et velours, 237 ; les exigences de la parole en public, 237 ; à la Comédie-Française, 239 ; dans l'intimité de la conversation familière, 241.— Chaque consonne en particulier, 243-263. Voir *Nasales.*

Lignes. Leur symbolisme. Voir *Visage.*

LL

LL. Le LE mouillé, 156-159 : analyse et articulation du LE mouillé, 156 ; les signes multiples du son dit LE mouillé, 157 ; quand le L simple a le son mouillé, 157 ; exercices, 158.

M

M. La nasale labiale ME, 165-167 : articulation, 165 ; prononciation, 165 ; le M redoublé, 166 ; exercices, 167 ; en liaison, 248.

Mâchoire. Son jeu dans l'articulation, 21.

Main. Que les mains parlent, 639 ; comment les fermer, 641 ; et comment les ouvrir, 643 ; la voix et la main, 663 ; la main droite et la main gauche, 657 ; les positions de la main durant le geste, 647-655. Voir *Paume.*

Maîtres. Leur rôle dans l'enseignement du geste, 537.

Maladies. De l'appareil vocal, 335-343. Voir *Indispositions.*

Medium (Voix de). Ce qu'il est, 370 ; comment on le discerne, 371 ; de la prédominance qui lui convient, 373.

Mépris. Sa mimique, et du trait qui l'exprime, 626.

Maintien. Définition, 545 ; importance, 546 ; ressources expressives, 547 ; traité du maintien en cinq chapitres : dimensions et proportions, 549-553 ; vêtements et ornements, 555-558 ; convenances et politesse, 559-564 ; les poses et les attitudes, 565-575 ; mouvements et déplacement, 577-581. (Voir ces mots).

Mimique. Définition, 509 ; traité de mimique en trois chapitres, 509-542.— Le parler muet de la vie : parler vraiment universel, 510 ; parler

éminemment humain, 511 ; supplément du langage articulé, 512 ; langage naturel intelligible pour tous, 513 ; du peu d'attention qu'on lui donne, 514 ; qui surtout devrait y passer maître, 515 ; et au prix de quels efforts, 516 ; des problèmes qu'il soulève, 517 ; qui peut les résoudre, 518. — La mimique et la science, 518-533. Voir *Physiognomonie*. L'esthétique des mouvements, 535-542. Voir *Esthétique*.

Monotonie (du débit). Qu'un débit monotone est mortel à l'éloquence, 376 ; des causes de cette insupportable habitude, 378 ; des raisons de s'en défaire au plutôt, 378 ; de ceux qui en sont atteints, 379.

Mots. Définition, 201 ; traité des mots, au point de vue de la diction en deux articles : la quantité, 201-218 ; l'accentuation, 219-224. Voir ces mots.

Mots de valeur (théories des). Du rôle des mots dans la phrase, 425 ; chaque rôle à son tour dominant, 426 ; interjections et apostrophes, 427 ; les résumés, 427 ; les ellipses, 428 : les réponses, 428 ; les reprises, 428 ; les oppositions, 429 ; les compléments, 429 ; les conjonctions, 430 ; l'idée dominante, 433.

Mouvement de la parole. — Traité en deux articles, 441-457. — Dans l'ensemble : durée absolue et durée relative des sons, 441 ; simplicité et clarté de la notation musicale, 441 ; en diction rien de pareil, 442 ; pas si vite, 443 ; trop lentement, 444 ; allure raisonnable, 445 ; diversité et changement d'allure, 446. — Selon les parties du discours : dans l'exorde et la division, 447 ; dans le corps du discours, 448 ; quand on s'anime, 448 ; discours en prose, 449 ; discours en vers, 454.

Mouvements et déplacements de l'orateur. Allées et venues, 579 ; piétinement et balancement, 579 ; haussement d'épaules et levers trop fréquents, 580 ; fermes sans raideur et souples sans mollesse, 580 ; le moelleux et la mesure dans les mouvements, 581 ; debout et assis, 582 ; les mouvements du lecteur, 583 — Mouvements des yeux, des lèvres, des doigts, des mains, des bras. Voir ces mots.

N

N La Nasale dentale NE, 168-169. Description physiologique, 168 ; remarques philologiques, 168 ; le redoublement du signe N, 168 ; nasalisation du NE, 169 ; exercices, 169 ; en liaison, 248, suiv.

Nasales (les résonances dites). Comment se forment les résonances nasales. 90 ; du rôle du nez dans la formation des nasales, 94 ; du signe graphique de la nasalité, 92 ; affaire de mémoire et d'habitude, 93 ; deux précautions essentielles, 93 ; exercices variés 94, suiv. — De la liaison des nasales en général, 248 ; raison unique, 249 ; si, en liaison, la nasalité se conserve, 250 ; grammatici certant, 251 ; distinguons, 252.

Nasillard (ton), ses causes et ses remèdes, 351, 352.

Nez. Qu'il n'est pour rien dans la formation des nasales, 97 ; ce que c'est que parler du nez, 352 ; rôle du nez dans la respiration, 482, suiv. Voir *Respiration*.

O

O. Représente deux sonorités principales et cinq secondaires, 39; le mécanisme de l'O, 61 ; équivalents graphiques, 61 ; les deux types de l'O français, 61 ; les combinaisons de l'O avec l'A et l'E, 62 ; avec l'I et l'Y, 63 ; avec l'O et l'U, 64 ; l'émission correcte de l'O, 64 ; l'émission distinguée de l'O, 65 ; en combinaison avec les autres voyelles, 180-182 ; les O pénultièmes toujours brefs, 212 ; tantôt longs et tantôt brefs, 276.

OI. Diverses prononciations de cette diphtongue, 182.

Oppositions. Mots de valeur, 429.

Orgueil. La mimique, 625.

Orthographe. Ses caprices, 35 ; nécessité d'une réforme, 36.

OU

OU. A trois nuances, 39 ; mécanisme physiologique, 72 ; équivalents graphiques, 72 ; exercices pratiques, 73 ; en combinaison avec les autres voyelles, 180-182 ; les OU pénultièmes toujours brefs, 213.

P

P. L'explosive labiale forte PE, 147-149 : articulation, 147 ; notation, 147 ; prononciation, 147 ; quand il est sonore et quand il est muet dans le corps des mots, 148 ; redoublement, 148 ; exercices, 149 ; en liaison, 254.

Parenthèse. Signe de ponctuation et de repos, 281.

Parler. Qu'il est possible et nécessaire d'apprendre à parler, 4 ; que parler c'est articuler, 9.

Passion. Que la passion détonne toujours, 435 ; se souvenir et se reproduire, 436 ; exercices, 437, suiv.

Passions. Leur classification au point de vue mimique, 619-629 : avant tout soyons naturels 619 ; ressources expressives, 619 ; sourire et rire, 620 ; contraction, larmes et sanglots, 621 ; douleur, tristesse et compassion, 622 ; mimique bienveillante, 623 ; mimique haineuse, 623 ; mimique de la pensée, 624 ; mimique de l'orgueil, 625 ; le trait méprisant, 626 ; le trait pincé, 622 ; mimique religieuse, 628.

Paume (la) et ses positions typiques, 647-655 : le vrai centre du geste, 647 ; sur les six faces d'un cube, 647 ; en dedans vers l'autre main, 650 ; en arrière vers l'orateur, 652 ; en bas vers le sol, 653 ; en haut vers le ciel, 653 ; en avant, face à l'auditeur, 653 ; en dehors sur le côté, 654.

Pauses. Traité complet en quatre articles, 265-288. — Philosophie des pauses : pourquoi des repos, 265 ; apprendre à se taire, 266 ; les éléments du discours, 268.— Grandes pauses ou repos : interruptions proprement dites, 270 ; aux divisions principales, 270 ; à la fin des alinéas, 271 ; avant et après les guillemets, 272. — Pauses moyennes ou distinctions : simples suspensions de la voix, 274 ; la pause du point, 274 ; aux deux points, 275 ; le point et virgule, 276 ; la virgule, 279 ; autres signes de ponctuation, 281 ; insuffisance de la ponctuation écrite, 282. — Petites pauses ou coupures : repos non ponctués, 284 ; séparations interdites, 287.

Phonateur (appareil). Un tuyau sonore, 325 ; une section du larynx, 326 ; la boîte vocale, 327 ; les muscles du larynx, 328 ; les cordes vocales, 329 ; pour émettre un son vocal, 331 ; un quatuor complet, 332.

Phonation. Cantus obscurior, 319 ; la musique et la parole, 319 ; la voix et l'âme, 320 ; le timbre vocal et l'intensité du langage, 321 ; les quatre qualités essentielles du son vocal, 322 ; les cinq problèmes du traité de la phonation, 322.

Physiognomonie. Les créateurs de cette science, 521 ; notions instinctives, 525 ; incessant labeur, 526 ; le possible et l'impossible, 527 ; distinction fondamentale, 528 ; d'où viendra la lumière, 529 ; les qualités du corps et les aptitudes de l'âme, 530 ; les traits extérieurs et les propensions intimes, 531 ; le jeu des muscles et les mouvements des passions, 533.

Physionomie. Spectacle exclusivement humain, 587 ; attraction irrésistible, 588 ; jugements qu'elle provoque, 588.

Physionomie (Jeu de la). Traité en sept chapitres où sont étudiés successivement : le port de la tête et ses mouvements, 589-591 ; la face et ses ressources expressives, 593-596 ; les lignes du visage et leur symbolisme, 597-601 ; la mimique des yeux, 603-611 ; la mimique de la bouche, 613-617 ; le reflet des passions, 619-29. Voir les mots *Tête, face, visage, yeux, bouche, passions*.

Pieds. Voir *Poses*.

Plèvres, Description, 468.

Point, deux Points, Point et Virgule. Signes de pause, 274, suiv.

Politesse. Voir *Convenances*.

Ponctuation. Son rôle pour marquer les repos, 267 ; insuffisance de la ponctuation écrite, 282. Voir *Pauses*.

Poses et attitudes. Nos chaires d'église, 565 ; tribune antique. 566 ; centraliser le poids du corps, 566 ; bien poser les pieds, 567 ; l'une et l'autre jambe, 569 ; la position assis, 571 ; le siège idéal, 572 ; professeurs et conférenciers, 573.

Pouce. Le pouce et l'index, 645 ; le pouce et le majeur, 646.

Poumon. Description, 460.

Q

Q. L'explosive gutturale forte QUE, 131-135 : description physiologique, 131 ; signes graphiques, 131 ; valeur phonétique du K, du C et du Q, 132 ; exercices, 134 ; en liaison, 254.

Quantité. Mobilité et liberté de la prononciation, 202 ; latin littéraire et latin populaire, 203 ; la quantité syllabique comme moyen d'expression, 204 ; tableau d'homonymes ne se différenciant que par la quantité, 205 ; syllabes longues, 208 ; syllabes brèves, 210 ; pénultièmes toujours brèves, 211 ; syllabes tantôt longues et tantôt brèves, 213.

R

R. La vibrante RE, 160-164 : trois sortes de RE, 160 ; le bon roulement du RE, 161 ; de l'articulation de l'R, 161 ; du redoublement de l'R, 163 ; exercices de roulement, 163 ; les liaisons de l'R, 254.

Recto tono. Qu'il peut avoir sa raison d'être, 375 ; de l'infériorité manifeste de cette manière de lire, 376.

Registres. Théorie des trois registres : supérieur, inférieur et moyen ou medium, 370.

Réponses. Mots de valeur, 428.

Reprises. Mots de valeur, 428.

Respiration. Respirer, c'est vivre, 461 ; une cure trop négligée, 462 ; respirons de notre mieux, 463. Traité complet en trois chapitres, 465-501. — Comment on respire : la cage thoracique, 465 ; mouvement des côtes, 466 ; jeu du diaphragme, 466 ; données scientifiques, 467 ; les plèvres, 468 ; les poumons, 469 ; le tube aérien, 470 ; dilatation et resserrement, 471 ; modifications typiques de la capacité pulmonaire, 473 ; inspiration et expiration, 473 ; les deux fins de la respiration, 474 ; exigence commune, 476 ; le plus irrationnel des modes de respiration, 477 ; le seul rationnel et le plus salutaire, 478. — L'art de respirer : débarrassons-nous de ce qui gêne, 479 ; la meilleure attitude pour bien respirer, 480 ; quand on est assis, 481 ; quand on se tient debout, 482 ; par la bouche ou par le nez ? 482 ; les avantages de la respiration nasale, 483 ; les inconvénients de la respiration buccale, 484 ; que

toute respiration naturelle est ou buccale ou nasale, 485 ; ronflons en paix durant le sommeil, 486 ; debout, inspirons et expirons, bouche close, 487 ; exercices d'inspiration, 487 ; effets salutaires, 488 ; discrétion et sagesse, 489 ; exercices d'expiration, 490 ; une œuvre d'art, 492 ; gymnastique respiratoire, 493. — Durant le chant et la parole : inspirer profondément, 495 ; fréquemment, 496 ; sans bruit d'aucune sorte, 497 ; expirer sans violence, 497 ; de l'économie, 498 ; de l'habileté, 499 ; expérience à faire, 499 ; pour acquérir une longue haleine, 500.

Rire. Exercice de rire pour éclaircir la voix, 353 ; la mimique du rire et du sourire, 626.

Ronflement. Signe de bonne santé, 486.

S

S. La soufflante linguale forte SE, 113-121 : description physiologique, 113 ; équivalents graphiques, 113 ; quand l'S sonnant fort doit se lire SE, 114 ; quand l'S sonnant doux doit se lire ZE, 114 ; quand et comment le signe S est muet, 115 ; du sort de l'S à la fin des noms communs, 116 ; du sort de l'S à la fin des noms propres, 117 ; comment résonne le son du SE quand on le redouble, 119 ; exercices d'articulation, 121. — L'S en liaison : la plus liante des consonnes, 255 ; l'S final muet sonnant Z dans le discours, 256 ; quand l'S final reste muet même dans le discours solennel, 256 ; des liaisons inévitables, 258.

Sons. Son fondamental et sons secondaires, 349 ; limite des sons perceptibles, 367 ; comment on les émet, 331 ; des éléments qui concourent à les produire, 332.

Syllabes. Définitions, 179 ; composées, 180, suiv. ; longues, 208 ; tantôt longues et tantôt brèves, 213. Voir *Consonnes* et *Voyelles*.

T

T. L'explosive linguale forte TE, 139-144 : le mécanisme, 139 ; l'écriture, 139 ; quand le T sonne TE, 139 ; quand le T sonne SE, 140 ; les diverses articulations du TE, 141 ; remarques sur le T final, 142 ; articulation du T redoublé, 142 ; exercices, 143 ; des liaisons du T, 259 ; des T qui ne se lient jamais, 260.

Thorax. Description, 465.

Timbre. Son fondamental et sons secondaires, 349 ; richesse de la voix humaine, 350 ; quelques distinctions utiles, 350 ; la voix au point de vue du timbre, 351 ; timbre clair et timbre sombre, 352 ; pour rire, 343 ; l'enrouement, 353 ; le timbre et la couleur du ton, 354 ; trois voix comme trois couleurs, 355 ; notre palette c'est l'alphabet, 356 ; le coloris dans la diction, 356 ; morceaux choisis, 358-366.

Tête. Le port de la tête et ses mouvements. 591-593 : le chef de l'homme et ses privilèges, 591 ; son rôle dans l'action, 591 ; ce qu'il exprime, 592 ; conseils aux prédicateurs, 592 ; triple alliance, 655.

Ton (le) et ses inflexions, 367-411. Traité en cinq articles : Le libre jeu de la voix humaine, 366-372 ; le ton moyen ou medium, 373-381 ; les intonations, 382-393 ; les inflexions, 394-397 ; les finales ou cadences, 398-411. Voir *Voix, medium, intonations, inflexions, cadences.*

Tube aérien. Description, 470.

U

U. Les trois nuances de la résonance U, 39 ; de la bonne sonorité de l'U, 67 ; remarques philologiques, 67 ; du sort de l'U après G et Q, 68 ; la gymnastique de l'U, 70 ; l'U dans la lecture courante, 70 ; en combinaison avec les autres voyelles, 180-182 ; U pénultièmes toujours brefs, 213 ; tantôt longs et tantôt brefs, 217.

V

V. La soufflante labiale VE, 129-130 : le souffle, 129 ; le signe, 129 ; exercices, 130.

Valeur. Voir *Mots de valeur.*

Vêtements et ornements. Convenance et distinction, 555 ; l'hygiène avant tout, 555 ; la tenue et le costume, 556 ; conseils aux prédicateurs 557.

Virgule. Où elle se place et quels repos elle marque, 277.

Visage (les lignes du) et leur symbolisme. Le rôle de la verticale dans le corps de l'homme, 599 ; les trois directions des lignes du visage par rapport à la verticale, 599 ; le symbolisme de ces trois directions, 600 ; dans l'art comme dans la nature, 601 ; et surtout sur la face humaine, 602.

Vocal (l'instrument). Description et analyse, 3-6.

Voile du palais. Ce qu'il est, 17 ; comment on le discipline, 18.

Voix humaine. Problèmes que soulève un traité de la voix, 5 ; ce qui la rend si puissante et si belle, 1 ; la voix et l'âme, 320 ; richesse de la voix humaine, 350 ; la voix au point de vue du timbre, 351 ; trois voix comme trois couleurs, 355 ; l'échelle des sons perceptibles, 367 ; limites de la voix humaine, 368 ; voix d'homme et voix de femme, 369 ; les trois régistres, 370 ; le moyen d'en discerner les limites, 371 ; pour se rendre compte des ressources de chaque voix, 372 ; la voix et la main, 663.

Voyelles. Ce qu'on entend par voyelles, 31 ; le son laryngé et les ré-

sonances vocales, 31 ; de l'étonnante variété des voyelles physiologiques, 32 ; résonances nasales et résonances buccales, 33 ; si on peut classer les résonances pures, 34 ; signes des résonances ou voyelles graphiques, 35 ; de la réforme de l'orthographe, 36 ; des signes-voyelles usités en français, 36 ; des diverses sonorités que représentent nos signes-voyelles, 37 ; nouvelle théorie de la formation des voyelles 39 ; chaque voyelle en particulier, 41-96. — Voyelles successives, 179 ; combinaison de voyelles, 181 ; la combinaisons OI et OIN, 182 ; diphtongues et diérèses, 182 ; voyelles-consonnes, 183 ; combinaisons des voyelles avec les consonnes, 192-200 ; voyelles toujours longues, 208, suiv. ; voyelles toujours brèves, 211, suiv. ; voyelles tantôt longues et tantôt brèves, 213, suiv.

X

X. Les cinq articulations du signe X. Double résonance, 175 ; résonnance unique, 176 ; simples remarques, 176 ; exercices, 302 ; en liaison, 261 ; comment l'X réveillé sonne à la fin des mots, 261.

Y

Tantôt équivalent d'I et tantôt égal à deux I, 57 ; en combinaison avec A, 44 ; avec E, 53 ; avec O, 63.

Yeux. La mimique des yeux, 605-611 ; l'œil et sa puissance, 605 ; la forme du globe oculaire, 606 ; dimensions apparentes et dimensions réelles, 607 ; l'œil fermé et l'œil ouvert, 608 ; le jeu des paupières, 607 ; la direction du regard, 609 ; les mouvements de l'œil, 610 ; l'éclat du globe oculaire, 611 ; le langage des yeux, 631 ; le globe oculaire, 632 ; le regard, 633.

Z

Z. La soufflante linguale douce ZE, 122-124 ; description physiologique, 122 ; équivalents graphiques, 122 ; remarques philologiques, 123 ; exercices pratiques, 123 ; du réveil et de la liaison du Z final, 262.

Zézaiement. Définitions, causes et remèdes, 197.

LISTE DES MOTS

DONT LA PRONONCIATION DONNE LIEU A QUELQUES REMARQUES

Aa, 43.
Aaron, 44.
Abject, 42.
Abrupt, 142.
Absurde, 147.
Accessit, 142.
Achéron, 107.
Aconit, 142.
Ae, 144.
Agnat, 170.
Ai, 43, 51, 52.
Aignan, 44.
Aisne, 116.
Alais, 117.
Alfred, 145.
Alguazil, 69.
Allegretto, 142.
Almanach, 108.
Ancenis, 117.
Angers, 63.
Annales, 168.
Année, 168.
Annuité, 168.
Anvers, 118.
Ao, 45.
Aoriste, 45.
Aoste, 45.
Aon, 45.
Août, 46.
Aoûtage, 46.
Archiépiscopal, 108.
Arsenic, 133.
Aspect, 133.
Au, 44.
Aucun, 253.
Automnal, 165.
Auxerre, 114, 176.
Auxonne, 114.
Avec, 133.
Aveyron, 52.
Avril, 153, 157.
Ay, 44.
Azimut, 142.
Babil, 153.
Barnum, 68.
Barabbas, 117.
Bat, 141.
Bayer, 45.
Béarn, 168.
Beauvais, 117.
Beelen, 53.
Beige, 54.
Berg-op-Zoom, 64.
Bernis, 118.
Beethoven, 53.
Bey, 51.
Bien, 250, 252.
Bianchi, 108.
Bienfaisant, 75.
Biez, 123.
Bismuth, 142.
Bœuf, 126.
Bourg-en-Bresse, 137.
Broc, 243.
Broglie, 157.
Broyer, 64.
Brut, 142.
Bruxelles, 176, 114.
But, 142.
Cadix, 114, 176.
Caen, 44.
Cap, 148.
Carpentras, 117.
Catie, 140.
Cep, 148.
Cerf, 126.
Ceylan, 52.
Chacun, 93, 253.
Chacune, 253.
Chargeure, 67.
Chat-huant, 247.
Chiaramonti, 108.
Chiggi, 108.
Chirographie, 106.
Chirologie, 106.
Chiromancie, 106.
Chiroptère, 106.
Christ, 141.
Ci-gît, 141.
Cinq, 132.
Circonspect, 133.
Clef, 126.
Coccyx, 114, 176.
Cobalt, 141.
Coblenz, 123.
Cognat, 170.
Cognation, 170.
Collation, 153.
Compact, 141.
Comput, 141.
Concept, 141.
Contact, 141.

Conrad, 145.
Convainc, 244.
Cooper, 64.
Cook, 64.
Coq, 132.
Coq-d'Inde, 132.
Correct, 134, 141.
Couette, 43.
Craon, 45.
Cric, 243.
Croc, 243.
Croup, 148.
Curaçao, 45.
Damas, 117.
David, 145.
Déficit, 141.
Descartes, 52.
Deslys, 115.
Desmoulins, 52.
Desprez, 115.
Desrues, 115.
Dey, 51.
Direct, 141.
Dix, 176.
Donc, 133, 134.
Dot, 141.
Doubs, 119.
Drachme, 108.
Ea, 53.
Eau, 61, 62.
Eastern, 53.
Eé, 53.
Egrugeure, 67.
Ei, 53.
Elisabeth, 141.
En, 249, 251.
Encoignure, 63, 58.
Enghien, 58.
Eo, 54.
Epichérème, 108.
Ephod, 145.
Epizootie, 140.
Equestre, 68.
Eu, 55, 75, 76.
Exact, 134, 142.
Exarchat, 108.
Ey, 53.
Eylau, 52.
Ezéchiel, 107.
Faisan, 75.
Faisant, 44.
Faiseur, 44.
Faisons, 44.
Faon, 45.
Fat, 142.
Fenil, 153.
Fez, 123.
Fiat, 141.
Fils, 120.
Forez, 123.
Foyer, 64.
Gap, 148.
Gageure, 55, 67.
Gens, 120.
Gers, 118.
Granit, 142.
Great, 53.
Grésil, 153, 157.
Grog, 157.
Group, 148.
Guadalquivir, 69.
Guatémala, 69.
Guize, 70.
Guizot, 70.
Hanap, 148.
Hélas, 120.
Hennir, 43.
Huit, 142, 247.
Igname, 170.
Igné, 137, 170.
Imbroglio, 137.
Immangeable, 166.
Immanquable, 166.
Indemnité, 43, 165.
Indirect, 142.
Indult, 142.
Infect, 142.
Intact, 142.
Intellect, 142.
Introït, 142.
Jersey, 51.
Joachim, 108.
Joug, 137.
Julep, 148.
Jumilhac, 172.
Keepsake, 53.
Knout, 142.
Laceure, 67.
Laon, 45.
Lassaigne, 44.
Lazzi, 123.
Léopold, 145.
Lest, 142.
Licet, 142.
Lignite, 170.
Lons-le-Saulnier, 152.
Lot, 142.
Lumbago, 68, 93.
Luth, 142.
Machiavel, 107.
Machiavélique, 108.
Magnat, 170.
Magnificat, 142.
Magnifique, 170.
Malt, 142.
Mamers, 118.
Mangeure, 55, 67.
Marc, 244.
Mat, 142.
Matthias, 117.
Médicis, 118.
Meslin, 116.
Mesmin, 116.
Messieurs, 257.
Mezzo-termine, 123.
Mil, 153, 157.
Milhau, 172.
Moelle, 63.
Mœurs, 120.
Monachisme, 107.
Mons, 119.
Monsieur, 257.
Montaigne, 44.
Mort-aux-rats, 261.
Moult, 142.

Moyen, 64.
Neige, 54.
Nerf, 126.
Net, 142.
Neuf, 126, 246.
Nummulaire, 68.
Oa, 62.
Obit, 142.
Objet, 142.
Obtus, 147.
Œ, 63.
Occiput, 142.
Œdème, 63.
Œnologie, 63.
Œsophage, 63.
Œuf, 126.
Oi, 63, 182.
Oignon, 58, 63.
Os, 120.
Ou, 64, 72.
Ouest, 142.
Ours, 120.
Oy, 63.
Paiement, 45.
Pâris, 118.
Pat, 142.
Peel, 53.
Péril, 153.
Pétiole, 141.
Pignoratif, 120.
Pittoresque, 142.
Plus, 120.
Poêle, 53.
Poignard, 63
Pouzzolane, 123.
Pozzo-di-Borgo, 123.
Prétérit, 142.
Progné, 170.
Prurit, 142.
Punch, 93.
Questeur, 69.
Rapt, 142.
Raout, 142.
Regnicole, 170.
Reine-Claude, 132, 136.
Reims, 119.
Respect, 133.
Retz, 123.
Rhinoptie, 140.
Rien, 250, 252.
Rit, 142.
Rodez, 123.
Rouennerie, 43.
Rubens, 119.
Rut, 142.
Salep, 148.
Sang, 137.
Satisfecit, 142.
Sault, 152.
Saône, 45.
Secret, 126, 133.
Second, 132, 136.
Séez, 123.
Sens, 119, 120.
Sept, 142.
Six, 114, 176.
Sloop, 64.
Smalt, 142.
Soit, 142.
Soixante, 114.
Solennel, 43.
Sonderbund, 145.
Sot, 142.
Sotie, 140.
Spleen, 53.
Staël, 44.
Stagnant, 137, 170.
Stanley, 51.
Steamer, 53.
Strict, 134, 142.
Subit, 142.
Succinct, 133.
Sud, 145.
Suger, 162.
Sund, 145.
Suspect, 141.
Tacet, 142.
Tact, 142.
Taon, 45.
Taost, 45, 142.
Tarn, 168.
Tous, 120.
Tramway, 72.
Transept, 115, 122.
Transit, 142.
Transylvanie, 115, 122.
Un, 93, 251, 253.
Ut, 142.
Vanloo, 64.
Vainc, 244.
Veniat, 142.
Vera-Cruz, 114.
Vergeure, 55, 67.
Vivat, 142.
Waterloo, 64.
Zénith, 142.
Zinc, 136.
Zist et zest, 142.

LES GRAVURES

1. Voile du palais, luette, etc. 17
2. Coupe du corps humain. Appareil phonateur 326
3. Section verticale du larynx. 327
4. Vue latérale du larynx 328
5. Section du larynx vu d'en haut 329
6. Glotte au repos 330
7. Glotte pendant la respiration profonde 330
8. Glotte pendant l'émission du son. 331
9. Schéma représentant les mouvements respiratoires. . . . 478
10. Sur une seule jambe, d'après Léonard de Vinci 567
11. La position debout d'après la statuaire antique (20 dessins). 569
12. La position assis, d'après la statuaire antique (16 dessins). . 571
13. Les lignes du visage, d'après de Superville et Duval (10 des.) 599
14. Mimique des yeux, d'après le Dr Piderit (10 dessins). . . . 608
15. Mimique des lèvres, d'après le Dr Piderit (13 dessins). . . 614
16. Expression du mépris, d'après le même. 626
17. Mépris et colère. 626
18. Résolution. 628
19. Obstination 628
20. Fureur 628
21. Enfant tenant un oiseau. Main entr'ouverte 641
22. Prêtresse. Poing fermé 641
23. Calliope. Doigts rapprochés 641
24. Drusus. Doigts ouverts 641
25. Les doigts et la main, d'après nature 642
26. Junon. Indicatif vers le ciel. 644
27. Jeune patricien. Le pouce et le majeur 646
28. Les six faces d'un cube 648
29. La paume de la main, d'après la statuaire antique (20 des.). 649
30. En haut, vers le ciel 654
31. Contemplation et prière. 654
32. Erato. La droite en avant 659
33. Cérès en Agrippine 659
34. Cérès, montrant le ciel 659
35. Apollon. La droite plus haut que la tête 660
36. Femme inconnue. Même geste avec la main gauche . . . 660

37. Drusus. Geste de la main droite 668
38. Indicatif de face. Main gauche 672
39. La Transfiguration. Toutes les variétés du geste indicatif. . 673
40. Indicatif de côté, en haut et en dehors. Droite. 674
41. Indicatif de côté, en haut et en dehors. Gauche 674
42. Indicatif de côté en bas, paume en avant. Gauche 674
43. Indicatif de côté en bas, paume en arrière. Droite 674
44. Indicatif horizontal de côté, paume en haut. Droite. . . . 675
45. Indicatif horizontal de côté, paume en bas. Gauche. . . . 675
46. Les deux paumes vers le ciel. Geste de support 675
47. Indicatif, en travers du corps, paume en haut. Droite. . . 675
48. Tableau de Benvenuto. Gestes affectifs. 679
49. Enfant à l'oie. Geste spontané. 682

MORCEAUX CHOISIS

1. Le combat des rats et des belettes. (La Fontaine) 47
2. La laitière et le pot au lait. (La Fontaine) 56
3. Le Grillon. (Florian) 59
4. Le loup et le chien. (La Fontaine) 65
5. La terre. (Fénelon) 71
6. C'était le loup. (Alph. Daudet) 73
7. Où sont-ils ? (Lamennais). 77
8. Au rossignol. (Lamartine). 87
9. Le héron. (La Fontaine). 95
10. Le lièvre et les grenouilles. (La Fontaine) 111
11. Tout change. (Lamartine) 121
12. Si vous voulez combattre. (Eugène Manuel). 128
13. Vous qui pleurez. (Victor Hugo). 130
14. Espérance. (Lamartine) 135
15. La Garde. (Victor Hugo). 138
16. Conscience. (Victor Hugo) 143
17. Immortalité. (Alfred de Musset). 143
18. Prends un siège, Cinna. (Racine) 149
19. Le Bédouin. (Théophile Gautier) 151
20. Le duel. (Louis Veuillot) 151
21. Le parvenu. (Anonyme). 158
22. Épitaphe. (Louis Veuillot) 158
23. Transport de Pauline. (Corneille) 164
24. La fin de la terre. (Lamartine). 167
25. Immortalité. (Lamartine) 277
26. La nuit. (Bossuet) 358
27. Les champs élysées. (Fénelon). 359
28. Océano nox. (Victor Hugo) 362
29. Les limbes. (Casimir Delavigne) 364
30. Résignons-nous. (Henri de Bornier) 366
31. Le renard et le buste. (La Fontaine) 387
32. Le nez de Cyrano. (Edmond Rostand). 388
33. Mieux que ça. (Anonyme) 391
34. Drame antique. (Saint Basile). 402
35. Le siège de Bahia. (Vieira). 403
36. La Passion. (Bossuet). 406
37. Guerre civile. (Victor Hugo) 409
38. Fils des Croisés et fils de Voltaire. (Montalembert). 439
39. Eudore devant le Sénat. (Chateaubriand) 449
40. Le paysan du Danube. (La Fontaine) 454

TABLEAU

DES PRINCIPALES DIVISIONS DE L'OUVRAGE

PREMIÈRE PARTIE

LA PHONÉTIQUE DE LA PAROLE OU TRAITÉ DE LA VOIX

pages

L'instrument vocal. 3

LIVRE PREMIER

LA SCIENCE DE L'ARTICULATION

Articulation 9

CHAPITRE I. Gymnastique buccale 17

CHAPITRE II. Les voyelles 31

CHAPITRE III. Les consonnes 99

CHAPITRE IV. Les syllabes 179

CHAPITRE V. Les mots. 201

CHAPITRE VI. Les liaisons. 225

CHAPITRE VII. Les pauses. 265

CHAPITRE VIII. Les défauts. 289

LIVRE SECOND

L'ART DE LA PHONATION

Phonation. 319

CHAPITRE IX. Appareil phonateur et hygiène vocale . . . 325

CHAPITRE X. Le timbre et ses nuances. 349

CHAPITRE XI. Le ton et ses inflexions 367

CHAPITRE XII. L'intensité du langage 413

CHAPITRE XIII. Le mouvement de la parole. 441

LIVRE TROISIÈME

LE SECRET DE LA RESPIRATION

Respiration. 459

CHAPITRE XIV. Comment on respire. 463

CHAPITRE XV. L'art de respirer. 479

CHAPITRE XVI. Durant le chant et la parole. 495

SECONDE PARTIE

LA MIMIQUE ORATOIRE OU TRAITÉ DU GESTE

Mimique. 505

LIVRE QUATRIÈME

PHILOSOPHIE DU GESTE

CHAPITRE XVII. Le parler muet de la vie. 509
CHAPITRE XVII. La mimique et la science. 521
CHAPITRE XIX. L'esthétique des mouvements. 535

LIVRE CINQUIÈME

NOTES SUR LE MAINTIEN

Le maintien 545
CHAPITRE XX. Dimensions et proportions 549
CHAPITRE XIX. Vêtements et ornements 555
CHAPITRE XXII. Convenances et politesse. 559
CHAPITRE XXIII. Les poses et les attitudes. 565
CHAPITRE XXIV. Mouvements et déplacements 577

LIVRE SIXIÈME

LE JEU DE LA PHYSIONOMIE

Physionomie 585
CHAPITRE XXV. Le port de la tête et ses mouvements . . . 589
CHAPITRE XXVI. La face et ses ressources expressives . . . 593
CHAPITRE XXVII. Les lignes du visage et leur symbolisme. . 597
CHAPITRE XXVIII. La mimique des yeux. 603
CHAPITRE XXIX. La mimique de la bouche 613
CHAPITRE XXX. Ni impassibles, ni grimaciers. 619
CHAPITRE XXXI. Excellents conseils en vers médiocres. . . 631

LIVRE SEPTIÈME

L'ALPHABET DU GESTE

Gesticulation 637
CHAPITRE XXXII. Les doigts et leurs mouvements. 639
CHAPITRE XXXIII. La paume et ses positions typiques. . . . 647
CHAPITRE XXXIV. Mouvements des bras ou grands gestes . . 655
CHAPITRE XXXV. Essai de classification. 669
Pour finir 683
Index bibliographique 687
Table des matières 693
Les mots difficiles 710
Les gravures. 713
Les morceaux choisis 715

UNIVERSITAS O. M. L. OTTAWIENSIS

Imprimerie M.-R. Leroy, 185, rue de Vanves. Paris.

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Echéance

The Library
University of Ottawa
Date Due

NOV 24 '77
FEB 23 '82
JAN 31 '82
APR 28 '82
APR 19 '82
04 NOV '85
04 NOV '85
11 DEC. 1993
13 DEC. 1993
OCT 23 1996
OCT 22 1996
OCT 20 2005
NOV 11 2003
SEP 15 2007
NOV 29 2007

CE

a39003 002284130b

CE PN 4123
.G6P 1902
COO GONDAL, I. L PARLONS AINS
ACC# 1212049